George USCATESCU

APORIAS DEL ESTRUCTURALISMO



* IDEOLOGIAS CONTEMPORANEAS

APORIAS DEL ESTRUCTURALISMO

COLECCION
IDEOLOGIAS CONTEMPORANEAS

a cargo de
JESUS FUEYO ALVAREZ

George Uscatescu

APORIAS DEL ESTRUCTURALISMO



INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS
MADRID
1971

Depósito Legal: M. 26.131-1971

S. A. E. Gráficas Espejo.—Tomás Bretón, 51.—Madrid 7.—1971

APORIAS DEL ESTRUCTURALISMO

Dispersión y hermenéutica.

Más de un lector de este libro se sorprenderá ante su aparente despliegue temático en abanico. Acaso más que ninguno, el lector o los múltiples lectores que siguen de cerca la aventura, tan de moda, tan atrayente y tan complicada de los estructuralismos. El autor se siente por ello obligado a una explicitación, más que una explicación preliminar. No tanto para justificar la unidad implícita de sus escritos, cuanto para familiarizar a los eventuales seguidores, primeros entre ellos los estructuralistas, con lo que él mismo considera como aporías del estructuralismo.

Este fenómeno se refiere igualmente, tanto a los orígenes, de lejos o de cerca, del estructuralismo como a la enorme dispersión que este proceso, que él define como un todo, como un proceso de hermenéutica, presenta en sus más acusadas acepciones actuales. Por esto mismo ha querido reunir en un mismo manojo de reflexiones las implicaciones estructuralistas tan dispersas y precursoras, como las de Heidegger y Max Weber, la aventura fascinante de la biología contemporánea, el estructuralismo en los dominios del arte, la crítica, la teología, la creación literaria, el destino político y social del hom-

bre. Con eso y con todo, algunas acotaciones preliminares, en forma de instantáneas, en torno a la aventura específica del estructuralismo han sido consideradas de igual forma necesarias.

En términos generales, existe una moda de los estructuralismos, simplemente porque antes de ella, inmediatamente después de la segunda guerra mundial, ha habido una moda de los existencialismos. Se me replicará inmediatamente que la lingüística practicaba ya los métodos estructuralistas desde hacía mucho tiempo, desde Saussure o incluso desde la lingüística comparada practicada por los alemanes al principio del pasado siglo. Pero en esta misma réplica eventual están los argumentos de mi análisis. Lo que más proclaman los estructuralistas como éxito personal es una revolución de la hermenéutica. Quieren desmitologizar la razón. Pero también para los estructuralismos ha llegado, y rápidamente, la hora de hacer balances. En esta hora, muchos, sobre todo en el campo de la filosofía, de la antropología y de la crítica del arte, se rasgan las vestiduras estructuralistas. El número de octubre último de la prestigiosa revista francesa «La Nouvelle Revue Française» ofrece precisamente uno de estos balances. En Francia se puede decir que el estructuralismo ha estado de moda. Allí están los pontífices: Lacan, en el psicoanálisis; Levi Strauss y Foucault, en la antropología; Roland Barthes y el grupo «Tel Quel», en la crítica literaria. El estructuralismo se nos revela como una nueva búsqueda de «potestas clavium». Estas búsquedas de claves han hecho decir a alguien que la hermenéutica ha desmitologizado los calcos racionales gracias a los estructuralismos, para luego lavarse las manos en las estructuras que vuelven a ser idólatras de sí mismas.

Tema aparte es, y será y merecerá todas las reflexiones y consideraciones posibles, el de los anticipadores del estructuralismo, que lo trato con cierto desahogo en mi libro. Schlegel en la lingüística, Max Weber en la sociología, Panofski y la crítica expresionista en la crítica del arte, Heidegger y su «rationem reddere» en la filosofía del límite. Pero el tema de las anticipaciones en las corrientes de moda es siempre interminable y complicado.

Otra cuestión, quizá la más importante entre todas en esta materia, se refiere a la hermenéutica. Los métodos estructuralistas han tenido ya, y tendrán por mucho tiempo, amplias aplicaciones en la investigación. Sus logros en la lingüística, la crítica literaria y la antropología, son indiscutibles. Igualmente en los nuevos rumbos del psicoanálisis. Libros como los de Roman Jakobson, Chomsky, Todorov, Levi Strauss, Barthes, Umberto Eco, en la primera materia aludida, o los de Jacques Lacan, en la segunda, son importantes. Su campo se extiende a las grandes ramificaciones de la semiótica o semiología, a la biología, a la filosofía de la ciencia, al campo del Derecho incluso. Los estructuralistas proliferan en los dominios más insospechados.

Supervivencia de la literatura.

Algunas instantáneas nos darán una idea de la aventura actual del estructuralismo, de sus elementos precursores. La actualidad misma de un proceso creador aleatorio y discontinuo nos proporciona elementos elocuentes en la materia. La primera, la actualidad literaria.

Está de moda ya la cuestión en torno a la «supervivencia» de la literatura. Se plantea, en otras palabras, el

problema de si es posible todavía o no la creación literaria. Hasta tal punto que la revista «La Nouvelle Revue Française» dedicaba al tema, hace no mucho, un amplio volumen, cuya lectura está cargada de significaciones e interrogantes. La pregunta tiene viejos antecedentes, cuyo examen constituye de por sí todo un balance.

En casi trescientas páginas apretadas, la revista parisiense logra ofrecernos este necesario balance. Tres son las direcciones en las cuales se mueven sus autores: la tradición viviente, nuevos modos de descifrar el mundo y ambivalencia de los efectos. Colaboradores de primera mano, veintidós en total, encabezados por Marcel Arland, participan en esta difícil tarea. «Un confuso terror se ha instalado en las letras», nos dice Marcel Arland en la presentación del volumen. Su actitud personal es, en definitiva, optimista, ya que proclama, en nombre propio y en el de sus colaboradores, «la fe en el destino de la escritura y del arte». Para ello, se remonta a la crisis que desde hace algunas generaciones domina en el terreno de la conciencia de la literatura. Se refiere, más concretamente, al malestar de una larga época, del cual la revista, por su misma pluma, tomaba conciencia ya en 1924, en pleno auge de la revolución surrealista.

Al festín crítico de la literatura se presenta hoy algo más que la crítica literaria. Allí están la lingüística, el psicoanálisis, la sociología, la antropología estructural, la filosofía. Tanto más, por cuanto la «nueva crítica» expresa más profundamente la situación de crisis que «el nuevo teatro» o el «nouveau roman». Serge Doubrovsky concentra los elementos esenciales de esta crisis en la radicalización de la crítica misma. La crítica literaria refleja hoy la culminación de su estallido ideológico. Un fenómeno que inicia ya su curso en pleno siglo XIX. En

efecto, las ideas críticas de Barbey d'Auvervilly «en torno a una crítica personal, irreverente e indiscreta» anticipan a Sartre y las de Renan, en torno a la crítica «como fenómeno objetivo», suenan a análisis estructuralista.

Pero decimos que el hecho característico lo constituye la invasión en los dominios de la literatura y la crítica literaria de preocupaciones de diversa índole. Primero se asiste, en las décadas del cuarenta y cincuenta, al impacto de la filosofía en la crítica literaria. Luego se produce otro fenómeno: el drama del estallido de la cultura, abierto, como decía Bachelard, por los acontecimientos de la ciencia moderna. El psicoanálisis invade la literatura. La escritura como clave, anticipada por Freud, abre la vía al estructuralismo, que, desde la lingüística, se extiende ora como un pulpo, ora como modelo ideal, a todo el saber, la hermenéutica y la creación.

Antihumanismo.

Estamos en pleno auge del antihumanismo. Elaborar fuera de la conciencia del hombre. Lo que significa crear según la fórmula, al parecer también estructuralista *ante litteram*, de Valéry, «un bosque de conexiones y correspondencias» de formas conquistadas. Esta forma de elaborar fuera de la conciencia del hombre nos conduce hacia la creación literaria última de nuestros días. Hacia lo que se viene en llamar la concepción laberíntica, especialmente en la novela.

La concepción laberíntica de la novela se ha instalado definitivamente en la literatura. Ya no se trata de una simple experiencia. Hace años que ésta es la realidad auténtica, la gran aportación del «nouveau roman». La experiencia está allí, nadie podrá negar su originalidad ni el hecho de que una larga etapa de una creación esté-

tica, hecha de esfuerzo y de autenticidad, se alimenta de esta realidad. En sus orígenes estaba el psicoanálisis, pero ahora otros elementos se han hecho carne y han constituido un estilo con sus peculiaridades definitivas.

En este terreno conviene buscar lo que haya de más original en el balance anual de cada otoño literario. Allí están, para demostrarlo, las últimas novelas de Lawrence Durrell y de Alain Robbe-Grillet. «Nunquam» y «Proyecto para una revolución en Nueva York». Acabamos de consumar su lectura paralela. Conviene, en efecto, que su lectura y su meditación sean paralelas. Con ello está plenamente comprobado que la novela es hoy otra cosa. Algo que posee su contenido, su técnica, su estilo. La crítica había visto hace años en ambos autores, y sobre todo en Durrell, un tiempo novelesco que se había convertido en laberinto. la famosa «Labyrintherlebniss» del psicoanálisis, en su despliegue épico más completo. Pero la fórmula es más que todo esto, como lo era ya más, de por sí, en Joyce. La plenitud del laberinto-mosaico que Durrell había conseguido en el «Cuarteto de Alejandría» tuvo su continuación en «Nunc» y tiene su despliegue ahora, de una nueva riqueza barroca, en «Nunquam». La nueva sexualidad de la sociedad contemporánea está tratada aquí como una tara incontestable, cuyas consecuencias son graves. La inteligencia psíquica del hombre está disminuyendo de manera inquietante. Cuando Félix Charlock, hombre «sano de espíritu y de cuerpo», cuenta la caída a través del espacio laberíntico, para estrellarse contra el suelo, de Julián y de Jolantha, comprobamos que la caída del hombre contemporáneo está allí. Así lo proclama Durrell, que esta vez se reclama de Freud y Spengler, colocando «una tapadera a una caja sin paredes laterales».

En el centro de la novela actual está de hecho una patética busca de la verdad. Complicada, fragmentada búsqueda, que en Robbe-Grillet recobra las formas de unas imágenes de Epinal cinematográficas y fantasmales. Esta vez la visión onírica domina. «La Revolución en Nueva York» es una pesadilla sexual, poblada de asesinos, persecuciones en el «metro», terror, violaciones, sangre, asesinatos. Todo proyectado en una visión abismal gratuita. El «homo ludens» en su paisaje glaciar de ciudad devastada y de perfiles sin vida. Todo es un juego. La revolución misma es un juego. También la técnica de Robbe-Grillet es la del laberinto. Sueño, espejos mágicos, desdoblamientos, refuerzan todo, pero sin que esta vez Ariadna ofrezca hilo alguno a Teseo. En un marco laberíntico, el doctor Morgan, personaje de la novela, proclama su doctrina revolucionaria: «El crimen es indispensable. Violación, asesinatos, incendios son los tres actos metafóricos que liberan a los negros, los proletarios en andrajos y los trabajadores intelectuales, de su esclavitud y a los burgueses de sus complejos sexuales». Pero el juego se evade de la realidad. En vez de dejarse sitiar por la ciudad monstruosa, el autor la envuelve en su juego discontinuo, plural, aleatorio.

Psicoanálisis.

Pero las aporías y los condicionamientos estructuralistas ocupan terrenos que no son sólo los de la crítica y la creación literaria. Allí está, para demostrarlo, el destino actual del psicoanálisis.

Dígase lo que se quiera, seguimos viviendo, en una forma u otra, en el universo del psicoanálisis. Durante años se ha querido que el psicoanálisis superara su con-

dición de técnica y lograra ser una ciencia. Este estadio no ha sido en cambio alcanzado, como lo confiesan espíritus tan responsables, serios y originales como Jacques Lacan, cuyas páginas en los «Escritos» sobre la «cosa freudiana» son lo más sugestivo y atrayente entre todo lo que se vuelve a escribir sobre Freud.

El proceso sigue en todas sus complicaciones. Lo había previsto Freud mismo cuando, al viajar por primera vez a Nueva York, en compañía de Jung, decía a este último, a la vista de la Estatua de la Libertad: «Ellos no saben que les llevamos la peste». La frase no fue olvidada nunca por Jung. El psicólogo suizo quiso prevenir al mundo contemporáneo contra esta peste que emanaba del universo misterioso y abismal del inconsciente, pero sus últimos escritos demuestran un hondo pesimismo en esta materia. La nueva forma de peste amenazaba en sus raíces, precisamente el símbolo que la estatua de la más impresionante ciudad del mundo simbolizara. Lacan quiere ver, años después, en este viaje de la peste, el signo de la Némesis. El signo y la trampa, ya que en el célebre viaje estaba incluido el billete de regreso en primera clase. Pero en este viaje de retorno está contenida otra cosa, además de la aventura de la peste en doble sentido. Un redescubrimiento de la doctrina de Freud, sin sus enormes deformaciones ulteriores. De ello constituyen una prueba concluyente estudios magistrales como «De l'intérpretation», de Ricoeur, o estas consideraciones de Lacan sobre la «cosa freudiana», donde resalta el hombre presa de la imagen, el estadio del espejo y la estructura de la «Traumdeutung».

De estas consideraciones nos parece muy de tener en cuenta la importancia que Lacan concede en Freud, no tanto al impulso erótico como al impulso de la muerte.

Así se concibe un retorno a Freud que no es sino un retorno al «sentido» de Freud. «El sentido de lo que Freud ha dicho puede ser comunicado a cualquiera, porque, incluso dirigido a todos, cada uno estará interesado en ello. Una palabra bastará para hacerlo sentir; el descubrimiento de Freud pone en discusión la verdad, y nadie hay que no sea personalmente empeñado en la verdad. Lacan ve en Freud, quizá más que en ninguno en Freud, el impulso tanático, un espíritu que se coloca en la línea de la tradición humanista, «vía láctea de la cultura europea, donde Baltasar Gracián y La Rochefoucault hacen figura de primera grandeza y Nietzsche de una cometa tan fulgurante como rápidamente caída en las tinieblas».

Para una nueva comprensión de Freud se vuelve al símbolo y al lenguaje como posibilidad nueva de descifrarlo. Así, el sueño aparece como una ideografía primordial parecida al jeroglífico o a los caracteres chinos. La función de la palabra y los dominios del lenguaje hacen del psicoanálisis una acción prometedora. Una acción que en definitiva nos lleva más allá del principio del placer, allí donde la palabra en su función poética y la muerte se encuentran en una unidad indisoluble. Así entiende Jacques Lacan volver a la obra de Freud, prescindiendo de su viaje trasatlántico de ida y vuelta, el famoso viaje de la peste abatida sobre el universo contemporáneo.

Arte y signos.

Se abre cada vez más anchos caminos la tendencia de atribuir importancia capital a las significaciones, en la comprensión de los hechos culturales. Esta tendencia pretenden hacerla suya los estructuralistas, pero su ámbito

es mucho más amplio. Ella, la tendencia en cuestión, supera el ámbito de las disquisiciones semiológicas y corresponde al deseo de ir más allá de la crisis neopositivista implícita en el esfuerzo mismo del estructuralismo.

En el campo interpretativo de las significaciones, el esfuerzo de los estudiosos ha sido notable. Dominio de impresionantes logros ha sido el de la crítica e historia del arte. En otra ocasión nos vamos a referir a la obra, de grandes proporciones en esta materia, del estudioso alemán transferido a los Estados Unidos en los años 30, Erwin Panofsky. A Panofsky quisiéramos acercarnos esta vez, en compañía de su prestigioso libro «Studies in Iconology», trabajo cuya orientación material informativa y conclusiones estéticas en el dominio del estructuralismo, un estructuralismo precursor y superador de tantas posiciones críticas, al mismo tiempo, constituye un hito importante en la historia del arte. Este libro de Panofsky lleva como subtítulo: «Los temas humanistas en el arte del Renacimiento». Subtítulo demasiado modesto, ante la importancia de la obra. La formación de Panofsky es de una impresionante solidez. Ella arranca en aquel ambiente intelectual de la República de Weimar (hizo parte del círculo neo-kantiano formado en torno a Ernst Cassirer), que no ha vuelto a florecer después en ningún lugar, ni en Alemania, ni en otra parte, pero de cuya obra se ha alimentado lo mejor del esfuerzo intelectual de nuestro siglo. «Ensayos de iconología» es un libro que trata esencialmente de la unidad íntima entre temas y motivos artísticos de origen clásico y de la «discordancia» emotiva entre la Edad Media cristiana y la Antigüedad clásica.

Con una capacidad enorme de captar lo esencial en el material artístico y literario, temático y alegórico a su

disposición, Panofsky sigue la pauta temática de los mitos cosmogónicos, del tiempo, del amor ciego, de los mitos neoplatónicos en el arte del Renacimiento, y especialmente en Miguel Angel. Las mutaciones fundamentales en la mentalidad del hombre en su idea del mundo en la etapa de transición de la Edad Media al Renacimiento, encuentran una ilustración sólida, a la vez que enormemente seductora, en los estudios de Panofsky. Los elementos a su disposición son las obras de arte, en su más variada creación: desde el tema del «Rapto de Europa», en los medievales y Durero, hasta los ciclos cósmicos en Piero de Cosimo, o el tema de Khronos-Airon Kairos-Viejo tiempo devorador y revelador de la Verdad y la Muerte, o los influjos de la filosofía neoplatónica en el arte renacentista. Pero el ámbito de su interpretación, que rehuye todos los dogmas críticos del siglo, es el más convincente entre los que se nos brindan ahora.

Dinamismo del arte, malestar de la cultura.

Un libro que nos explica el dinamismo interno del proceso del arte. A las mutaciones en el universo temático y formal corresponde un cambio de la idea del mundo. La iconología abre el camino a las significaciones. Un nexo íntimo se establece entre las obras de arte y su interpretación esencial, intrínseca. Pero hay otras sugerencias que nos ofrecen los estudios de Panofsky. Una de ellas se refiere, en términos estructuralistas, al «malestar» de la cultura.

La idea de la cultura, entendida como forma de «malestar» del espíritu, no ha esperado a Freud para adquirir sus más variadas expresiones. Los críticos capaces de

ver en el arte del Renacimiento algo más profundo y más complejo que un universo de armonías perfectas, se han dado cuenta hasta qué punto el malestar dominara esta fecunda época creadora. Panofsky se refiere al tema en páginas de interés cautivador, al examinar las interferencias entre el movimiento neoplatónico y la obra artística de Miguel Angel.

Miguel Angel es una de las expresiones más patentes del malestar al cual aludimos: este malestar nace de la toma de conciencia en torno a las antinomias entre los ideales clásicos de la creación y los condicionamientos del cristianismo medieval. Se trata de un malestar que, en la plástica de Miguel Angel, se expresa en un dolor profundo, y formalmente, como observara C. R. Morey, en «distorsiones brutales, proporciones incóngruas y composición discordante» en las figuras. Es «la violencia del conflicto entre el cristianismo medieval y el Renacimiento». La personalidad íntima del genio de Miguel Angel se expresa en este poderoso conflicto. Pero el ambiente cultural en que esta personalidad crece, se forma y alcanza su plenitud es de la escuela neoplatónica que domina la cultura florentina a caballo entre los siglos XV y XVI. Como observa Panofsky, el temperamento de Miguel Angel lo acerca a las ideas platónicas de la Academia florentina. Lo mismo que el temperamento de Leonardo le hace apartarse y rechazar este ambiente. Panofsky considera que el simbolismo de la atormentada esclavitud del alma a las condiciones del cuerpo se traduce admirablemente en formas plásticas en la tumba de Julio II y la Capilla de los Médicis.

Tanto el programa iconográfico como su realización plástica arquitectónica, expresan la tensión que representan para el artista los nexos entre la vida activa y la

vida contemplativa. Esta tensión Miguel Angel la consigue de tal forma que su arte se distingue con absoluta precisión del manierismo, del arte renacentista en general y del barroco, que nace a su sombra. Pero por mucho que se separe de su tiempo, su arte representa la tensión crítica, el malestar, la dinámica profunda de su tiempo, mejor que ningún otro. La mayor parte de los símbolos, de los cuales nos habla Marsilio Ficino, Panofsky los sigue en su interpretación neoplatónica en Miguel Angel y sus obras: Moisés, símbolo de la vida activa; San Pablo, símbolo de la vida contemplativa; los elementos alegóricos que dominan sus conjuntos plásticos.

Pero neoplatonismo no significa en Miguel Angel retorno al clasicismo. Lejos de operar este retorno, parece como si el artista quisiera, en la última etapa de su vida, resolver las antinomias del «malestar» creador en que vivía, mediante un retorno al arte de la Edad Media y los «prototipos góticos». Panofsky llama esto una «solución de capitulación». En realidad se trata de una plenitud por cuanto ningún retorno en el arte de Miguel Angel es un retorno absoluto. Sino que lleva el sello imborrable de su genio creador, sin par en la historia del arte.

Estructura ausente.

Quisiéramos, por fin, aludir a dos temas que nos parecen elucidantes para nuestra preocupación en grado sumo. El tema fascinante de una estructura ausente, última, irreductible, y el tema de la biología, que domina hoy hasta extremos insospechables los espíritus abiertos a los horizontes del porvenir. El primero proclama

las aporías definitivas del estructuralismo. El segundo ofrece un salto, una superación, una culminante inteligencia del destino del hombre, empujado por el destino hacia un tipo de existencia que no tiene precedentes en su historia.

En un mundo intelectualmente invadido por códigos, mensajes, cifras, signos, cabe por más de un motivo la pregunta si los límites de la actividad creadora de la imaginación no están estrechándose mucho más de lo que conviene. La pregunta es natural y se torna realmente dramática, si pensamos que el universo de los fenómenos de comunicación que integran la semiología, actividad actualmente de moda hasta el paroxismo, está dominando buena parte de las llamadas actividades del espíritu.

Al tema nos conduce con gran habilidad y documentación el estudioso italiano Umberto Eco en su libro «La Estructura ausente». Eco es autor de otros dos libros que se refieren a las estructuras del lenguaje y a las técnicas de las comunicaciones de masa, a saber. «Opera aperta» y «Apocalípticos e integrados». En pocos años los estructuralistas han llevado a una dispersión de preocupaciones, que se traducen en auténticas aporías del estructuralismo. No es, por tanto, de extrañar que algunos de ellos o incluso estudiosos del estructuralismo como fenómeno crítico intenten integrar la variedad de estructuras, códigos, medios de comunicación masivos, en un sistema vasto integrador, que algunos ven como un Código de códigos, y otros, como estructura de estructuras.

El esfuerzo se traduce en realidad en una patética búsqueda de una auténtica estructura ausente. En el camino difícil de esta búsqueda aparecen conexiones insospechables entre el mundo de la cultura y el mundo de las

cosas, y se pretende alcanzar un sistema intelectual de comprensión monolítica de la llamada cultura, entendida como fenómeno de comunicación. El libro de Umberto Eco, «La Estructura ausente», contiene una relevante documentación en esta materia. El universo de los signos, señales, sentidos, códigos, mensajes, información semiológica, comunicaciones de masas está rigurosamente pasado en revista en sus más caleidoscópicos aspectos. La información de Eco en la materia es notable y sometida a una síntesis y discernimiento lo más inteligentes posibles. Por todo ello, la utilidad del libro es indiscutible. Pero, aparte de ello, del libro se desprenden dos conclusiones últimas. Primero, que en términos generales, tal como se ha puesto de moda en estos años, el estructuralismo es una actitud crítica del pensamiento francés. Segundo, que del análisis mismo del estructuralismo se desprende la idea final de lo que muy acertadamente se define como la autodestrucción ontológica de la estructura.

Este fenómeno de autodestrucción lo encarna el estructuralismo psicoanalítico del sorboniano Lacan, del cual tuvimos la ocasión de ocuparnos en páginas anteriores. Autodestrucción que estriba en aquella estructura definitiva, más originaria, más primordialmnete codificada, que no sería otra cosa sino una estructura ausente, como nos viene a decir el autor italiano. Es éste un punto crucial donde el pensamiento estructuralista se encuentra definitivamente con la filosofía de Heidegger. Más que esto, se nos antoja una expresión manierista del barroquismo de aquella filosofía. Otra cosa no puede ser el discurso que proclama la existencia imperante del Otro y conduce la Estructura misma a la Diferencia y la Ausencia, elementos de por sí «ya estructurables».

Aventura biológica.

En el ámbito cargado de antinomias de esta Estructura ausente se coloca, sin duda, en términos difíciles de definir la aventura biológica del hombre.

Hacia esta aventura nos lleva un libro, de enorme interés, que al tema biológico se refiere, pero en términos de una alucinante racionalidad, que acaso nunca habíamos encontrado. Tanto más interesante en su caso, por tratarse de un libro de enorme éxito.

Pocas veces los libros de cierta temática intelectual elevada gozan de una amplia acogida del público. Casos como una edición de fácil acceso, en América, hace algunos años, de «El Estudio de la Historia», de Toynbee, no son frecuentes. Tampoco casos como el del libro «Las palabras y las cosas», de Michel Foucault, el estructuralista de Poitiers, que ya no es estructuralista. El acontecimiento se repite ahora, con más amplitud y resonancia, al lanzar un editor francés el libro «Le hasard et la nécessité». cuyo autor es el biólogo Premio Nobel Jacques Monod.

Las motivaciones del éxito pueden ser dos. La primera, que se trata de un lanzamiento editorial, que los parisienses saben hacer a las mil maravillas. La segunda, que la biología y su enorme evolución ha calado ampliamente en el interés del gran público. La revolución biológica parece ser la auténtica revolución científica del año 2000. Heisenberg nos venía hace poco a decir que la física ha dicho más o menos todo lo que por ahora tenía que decir. Ahora le toca el turno a la biología. El libro de Monod es desde luego, en este sentido, un documento y un testimonio. Aludir a algunos de los temas tratados, brindará una idea de su importancia, Las perspectivas

del libro son de un alcance hasta ahora inconcebible. Ante lo que Monod decía una vez de la revolución biológica, Mauriac no tuvo más remedio que exclamar: «Lo que dice este profesor es aún más increíble de lo que creemos nosotros, pobres cristianos». En efecto, en un auténtico milagro hace pensar en la descripción de este biólogo inteligente, cuyas ideas las anima un escritor dotado de un indiscutible talento, la evolución de la vida a lo largo de tres mil millones de años. De la bacteria al hombre, una inmensa lotería ha ido sacando los números de la suerte ciega y el número de los ganadores entre las posibilidades habidas, ha sido minúsculo.

Se perfilan nuevas fronteras de los conocimientos biológicos. Pero al mismo tiempo toma raíces firmes la idea de la «fenomenal complejidad de los sistemas vivientes que desafía cualquier representación global». Las fronteras del conocimiento biológico superan ya el problema de la evolución y se colocan a sus dos extremos: de un lado, el origen de los primeros seres vivientes y, de otro, el sistema nervioso central del hombre. Son éstas las fronteras de lo desconocido. Para la primera se fija la atención en las estructuras del código genético y los mecanismos de su traducción. Para la segunda, los límites son infinitamente más complejos y la solución de un problema o una serie de problemas no hace sino suscitar nuevas interrogantes, nuevos métodos de investigación y convertir la frontera en casi tan «insuperable para nosotros aún como lo era para Descartes». Monod, como Lupasco, se rehace al segundo principio de la termodinámica y a la idea de la degradación ineluctable de la energía en el universo.

Recogiendo las grandes polémicas dialécticas del siglo, Monod busca los perfiles de la única máquina del uni-

verso que se construye a sí misma, según un determinismo autónomo, riguroso, que implica una «libertad» casi total ante agentes o condiciones externos. El libro de Monod viene a culminar una inteligencia estructuralista del destino humano. Pero sus conclusiones son acaso las únicas que nos llevan, con rigor e imaginación, allende las aporías del estructuralismo.

EL ESTRUCTURALISMO EN EL ARTE

Una actividad precursora.

Un acercamiento al proceso del arte en términos estructuralistas ha constituido sin duda una actitud y una mentalidad precursoras en la historia, ya rica en resultados, como cargada en transgresiones abusivas, del estructuralismo como forma de interpretación del acto creador en general. La contribución bibliográfica en este campo es vastísima. Imposible un recorrido exhaustivo a través de sus manifestaciones, nos vemos obligados a la captación reductiva, mediante instantáneas que se nos antojan concluyentes y que nos pueden brindar sin más una reducción esencial de las aportaciones más sugestivas en la materia.

Quisiéramos, por tanto, referirnos en este trabajo, aparte incidencias secundarias con las cuales tropezaremos inevitablemente por el camino, a tres momentos significativos desde el punto de vista que nos ocupa. Primero a los estudios estructuralistas propiamente dichos, en materia de interpretación del proceso del arte. En segundo lugar, a la intelección del proceso del arte, por

parte de un artista tan significativo de nuestro tiempo como Paul Klee, cuyas observaciones sobre la creación artística han sido comparadas por algunos con las que contienen los célebres «Cuadernos» de Leonardo. Y por último, a los escritos de Martín Heidegger, el filósofo clave de nuestro siglo, el siglo que él mismo define como el de la muerte de la metafísica, en torno al proceso del arte.

Lo cierto es que la historia oficial del estructuralismo ha concedido poca importancia a las aportaciones de la filosofía y la crítica del arte en esta materia. Un volumen bastante amplio, como el que publicara en 1969 la Editorial Seuil en París, «Qu'est-ce que le structuralisme?», en el cual colaboran estudiosos como Oswald Ducrot, Tzevan Todorov, Dan Sperber, Mustafá Safuan, François Wahl, nos introduce en las implicaciones lingüísticas, poéticas, antropológicas, psicoanalíticas y filosóficas del estructuralismo, sin que la crítica del arte apareciera en ningún lugar. Quizá solamente en el análisis estructuralista de la obra poética que realiza Todorov pudiéramos encontrar algunas ideas que pudieran servir a un análisis estructuralista aplicable igualmente a la obra artística o plástica en general. El «discurso abstracto» y el «discurso figurado», podrían acaso encontrar alguna aplicación en la problemática que nos preocupa ahora. La figura y la abstracción hacen que se pueda llevar a una propiedad común de la estructura del *discurso poético* y del *discurso artístico*. Por otra parte, un autor de tanto prestigio entre los pontífices del estructuralismo, como Claude Lévi-Strauss, en su obra más importante en esta materia, «Anthropologie structurale», confiere al análisis estructuralista del arte una buena parte, si bien tiene que confesar desde el primer ins-

tante que «los etnólogos contemporáneos manifiestan una cierta repugnancia con respecto a los estudios del arte primitivo comparado» (1). Lévi-Strauss manifiesta a su vez el desconcierto ante la tendencia de los estudios etnológicos de establecer una unidad originaria de las manifestaciones del arte primitivo, y se muestra reticente a llevar su parte en un debate apasionante, a la vez que poco concluyente. Los dominios en cuestión son enormemente vastos, y el antropólogo no deja de ser impresionado, por ejemplo, por las analogías presentadas por el arte del noroeste de América y el de la China arcaica. «Estas analogías no estriban tanto en el aspecto exterior de las piezas como en los principios fundamentales que el análisis de las dos artes consiente destacar». La cosa le lleva así a establecer en estas dos grandes áreas geográficas artísticas algunos elementos fundamentales comunes: estilización intensa, esquematismos o simbolismos que se expresan en la acentuación de rasgos característicos y la adición de atributos significativos; representación del cuerpo en imagen desdoblada; dislocación de detalles arbitrariamente aislados del conjunto; representación de un individuo visto de cara en dos perfiles; simetría muy elaborada que pone en juego a veces asimetrías de detalle; transformación ilógica de detalles en nuevos elementos; representación más intelectual que intuitiva.

Lévi-Strauss recoge los interesantes estudios de Boas y ofrece una visión panorámica de las significaciones de la «split representative», el desdoblamiento en el arte plástico de las máscaras y de las correlaciones estruc-

---

(1) Cfr. CLAUDE LEVI-STRAUSS: *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, págs. 269 y sigs.

turales entre la expresión plástica y la expresión gráfica.

Modificación del saber.

El estructuralismo significa, como se ha dicho, una modificación reciente del saber. En el proceso de esta modificación se ha afirmado, igualmente, que nos encontramos en la *segunda generación* del estructuralismo. Con ello nos encontramos en un momento, ya avanzado, y en buena parte ya crítico y cargado de nuevas incertidumbres en el cual ya no se trata de la prosecución de un discurso científico ya establecido, «sino de la interrogación en torno a la posibilidad de constituir en las ciencias determinados campos del conocimiento con un estatuto hasta ahora mal definido». La confusión en la materia es grande. El nombre mítico de Narciso ha sido con frecuencia evocado y, para ponerse de acuerdo, se ha concluido más o menos que «con el nombre de estructuralismo se agrupan las ciencias del siglo y de los sistemas de signos» (2). La manifestación última de este estado de incertidumbres la constituye la obra de índole estructuralista, igualmente, de Michel Foucault, especialmente sus trabajos, en cierto modo definitivos, sobre la «Arqueología del saber» (3). La duda permanece en Foucault sobre todo porque, siendo su análisis y sus métodos estructuralistas, él mismo no acepta las autodefiniciones estructuralistas. El mismo se pregunta si la «panoplia» de términos de su sistema, «singulares» y dotados de «un poder mágico», son suficientes para separarlos del estructuralismo. Foucault busca su explicitación úl-

(2) Cfr. *Qu'est-ce que le structuralisme?*, cit., pág. 10.
(3) Cfr. MICHEL FOUCAULT: *L'Archéologie du Savoir*, París, Gallimard, 1969, pág. 275.

tima en el hecho de que en el análisis del saber que él realiza en términos de gran sugestividad, en vez de «estructuralizar» ha querido analizar la historia del saber en su discontinuidad real, despojándola de cualquier forma de «narcisismo transcendental». Un proyecto ambicioso el suyo, que prentende liberar la historia del saber demostrando que «no podía tener aquel papel revelador del momento trascendental que la mecánica racional no posee ya a partir de Kant, ni las idealidades matemáticas desde Husserl, ni las significaciones del mundo apercibido desde Merleau Ponty —a pesar de los esfuerzos realizados por descubrirlo» (p. 265).

El problema en realidad no se circunscribe a los esfuerzos últimos de la segunda generación estructuralista, sino que viene de lejos. De un momento al cual vuelve en gran medida el esfuerzo espiritual creador de esta generación rica en combates y en logros.

Sería muy difícil comprender los esfuerzos creadores y su significación, si se ignorara la eclosión mental europea en los años que corresponden a la tercera década de nuestro siglo. No quisiéramos, lo confesamos, estar al lado de quienes consideran posibles retornos absolutos, en los dominios de los gustos y de los estilos. Pero nos resultan demasiado patentes, las corrientes subterráneas que en el campo de la creación unen las experiencias de los últimos años con el poderoso esfuerzo renovador de los años veinte. Bastaría referirnos a los avatares del surrealismo y el futurismo, que recobran su actualidad en las manifestaciones del teatro, las artes plásticas y el «nouveau roman».

Primer momento estructuralista.

Este es, desde luego, un hecho evidente, puesto de relieve en varias formas. Menos evidentes son, sin embar-

go, los síntomas de actualidad de los diagnósticos culturales de la época en cuestión, recuperados hoy con pleno frescor y vitalidad. Un ejemplo edificante lo constituyen las aportaciones de Erwin Panofski en los dominios de la historia del arte. Panofski inicia su actividad de estudioso con un texto sobre la «Historia de la teoría de las proporciones humanas en cuanto historia de los estilos», en 1921. Luego actúa como profesor de la Universidad de Hamburgo, antes de trasladarse a Nueva York, donde continúa su fecunda obra hasta su muerte, en 1968. A lo largo de esta larga y laboriosa etapa, Panosfki lleva a la plenitud unos trabajos que vuelven, en el clima de hoy, a tener gran éxito en Europa y América, y en los cuales se manifiesta el influjo de la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer, pero que constituyen al mismo tiempo una magnífica aportación a la intelección del proceso del arte en términos estructuralistas.

La vasta obra de Panofski ofrece la prueba de que el estructuralismo de hoy tuvo sus anticipaciones no solamente en los dominios de la lingüística, sino también en la teoría artística de las formas simbólicas y de la perspectiva. Ahí están, para demostrarlo, trabajos suyos de incontestable importancia sugestiva y de poderosa erudición como: «Significación de las Artes visuales», «Artista, Sabio, Genio», sus estudios sobre Durero y Vasari, el Renacimiento, la iconografía e iconología, su aplicación de los métodos de la sincronía y diacronía a la teoría de las proporciones artísticas. Panofski nos describe con un talento sin par el difícil proceso a través del cual un período histórico toma conciencia de un estilo que anteriormente consideraba como exterior a sí mismo. Así interpreta el arte del Renacimiento y las teorías de Durero

en torno a las proposiciones, después de considerarlas a la luz de las concepciones egipcia, griega clásica, medieval, bizantina, renacentista y moderna. Llegando a la conclusión de que la teoría de las proporciones expresa la intencionalidad del arte de modo más claro y más definible que el despliegue del arte mismo.

Precursor del estructuralismo, este estudioso establece ya la distinción entre una arqueología del saber y una intelección estética y estilística. Ofrece un vasto campo a las significaciones en el proceso del arte y se percata de los cambios en la idea moderna del hombre, unidos al abandono de la teoría de las proporciones humanas en la raíz de la conciencia artística.

Panofsky posee ya un esquema estructural, si no estructuralista, del arte en el lejano período de su actividad científica de los años 20. Su encuesta arqueológica va a la par con su encuesta estética. Se puede decir que el arte como vivencias estructurales es, para este enamorado del Renacimiento, lo que expresara Marsilio Ficino en una carta escrita a Jacobo, hijo del humanista Poggio Bracciolini: «Se puede decir de un hombre que ha vivido tantos milenios cuantos pueda abrazar mediante su conocimiento de la historia». Panofski concentra la historia del arte en la evolución de la teoría de las proporciones y en las mutaciones que se operan en los esquemas estructurales del arte. «Existe, escribe Panofski, una diferencia fundamental entre el método de los egipcios y el de Policleto, entre los procedimientos de Leonardo y los de la Edad Media —una diferencia tan grande, y sobre todo de tal naturaleza, que refleja las diferencias radicales que oponen al arte de Egipto el de la Antigüedad clásica y el arte de Leonardo al de la Edad

Media (4)—». En la historia de la teoría de las proporciones, Panofski ve el espejo dinámico a través de los tiempos, de la historia de los estilos. Pone el acento en la significación del concepto de la «intención artística» (Kunstvollen), a través del cual pretende descubrir el método más seguro, sobre la base de la teoría de las proporciones, para definir la naturaleza del proceso del arte. El parentesco con el estructuralismo anticipa en cierto modo las teorías de Heidegger en torno a la obra de arte, no lejanas ellas tampoco de los esfuerzos del estructuralismo contemporáneo.

Panofski sigue admirablemente la aventura de la teoría de las proporciones en el arte. El arte clásico de los griegos había logrado liberarse por completo del sistema egipcio de las proporciones. El arte clásico griego, a diferencia de las formas griegas arcaicas, aún tributarias de los esquemas estructurales egipcios, acepta «como valores artísticos positivos precisamente los factores que los egipcios habían ignorado o rechazado». «La Grecia clásica oponía al código inflexible, mecánico, estático, convencional y artesanal de los egipcios, un sistema de relaciones esbelto, dinámico y estéticamente rico de sentido. Contraste del cual la misma antigüedad se puede demostrar tomó conciencia», como lo confirman entre otros textos los libros de Diodoro de Sicilia. Desde los Cánones de Policleto hasta el «Tratado de las proporciones humanas», de Alberto Durero, Panofski sigue un proceso de mutaciones profundas de la concepción del arte. Durero representa un momento de plenitud de esta aventura del arte. Luego los artistas y los teóricos del

---

(4) Cfr. ERWIN PANOFSKI: *Meaning in the visual Arts. The Renaissance; Artist, Scientist, Genius* (versión francesa: *L'oeuvre d'Art et ses significations*, París, Gallimard, 1969, pág. 57).

arte abandonan esta teoría de las proporciones en manos de los hombres de ciencia, «a excepción de los ambientes fundamentalmente opuestos al desarrollo progresivo hacia la subjetividad. Y no es por casualidad que Goethe en la edad madura, al renunciar al romanticismo de su juventud en favor de una concepción esencialmente clásica del arte, demostrara un interés caluroso y activo hacia lo que había sido la disciplina favorita de Leonardo y Durero».

La «segunda generación».

El análisis estructural que Panofski efectúa sobre el arte del Renacimiento volverá, renovado, completo, explícito en la obra de Pierre Francastel, el representante típico del estructuralismo en el arte de la «segunda generación» (5). Francastel ofrece un campo amplísimo en sus trabajos a la «invención de las nuevas estructuras». Su problemática sigue en líneas generales la dirección de mutaciones fundamentales que, según Panofski, justifican el dinamismo interior del proceso del arte: Francastel sabe buscar el ángulo visual mejor para abordar el estudio de los sistemas pictóricos «considerados como códigos particulares elaborados entre otros en el seno de unas sociedades». Estos sistemas poseen una función de comunicación diferente de la de la palabra, tanto en sus formas como en su contenido. Ellos poseen sus principios, sus leyes; manifiestan actividades mentales particulares; desempeñan en la sociedad un papel autónomo, permanente, tan esencial como los que establecen el pensamiento matemático, biológico, físico, económico, filosófico o

(5) Cfr. PIERRE FRANCASTEL: *La Figure et le Lieu. L'Ordre visuel du Quattrocento*, París, Gallimard, 1967, pág. 362; *Etudes de Sociologie de l'Art* (cap. *Naissance d'un Espace*), París, Denoël, 1970, págs. 133 y siguientes.

político. Nos permiten reconstituir, a partir de figuras o lugares imaginarios, ambientes hechos coherentes mediante la atribución a objetos convencionales, de funciones y significaciones concertadas». Los cambios de significación en los medios de percepción artísticos, las «vías de mutación», son esenciales en la comprensión artística. En este sentido la imagen figurativa no nos remite a las estructuras de la materia y el signo figurativo «no es nunca el sustantivo de lo "real", sino un instrumento de conocimientos a escala de la humanidad, en un tiempo y lugar determinados. Hay que distinguir, sin embargo, entre el signo como tal, que está en lo imaginario, y los elementos portadores del signo, que entran, una vez constituidos, en la materia».

Interpretación del Quattrocento.

Francastel estudia luego los objetos figurativos en sus conexiones con la realidad. En este sentido su análisis estructural se acerca al análisis de la física contemporánea y no es de extrañar que vea en la «imagen del mundo en la física moderna» de Max Planck una base de su propio análisis del universo figurativo del Quattrocento. La teoría de las mutaciones en el orden de las representaciones físicas es como una elaboración arquetípica de las vías de mutación figurativa. El crítico formula primero los elementos irreductibles a otros, en los sistemas figurativos, para analizar luego la manera en que uno de los sistemas mayores del pensamiento figurativo se ha constituido en el siglo XV en Occidente. Tanto uno como el otro de los aspectos del estudio de Francastel se desarrollan con maestría inigualable. Así lo había hecho quince años antes de escribir su libro «La figura y el lugar», en su

otra obra fundamental, «Pintura y Sociedad», donde trata ampliamente de la importancia del espacio en los sistemas figurativos. Así lo haría luego al tratar del papel de las motivaciones imaginarias, «aceptadas tanto por los artistas como por la Sociedad y en función de las cuales estaba hecha la selección entre los medios para la organización de las obras de arte». La estructura del ambiente espacial se completa así con la estructura del ambiente visual, en uno de los análisis estructuralistas más completos y destinados a hacer el mayor impacto en el lector.

Al igual que Panofski, pero con un método más riguroso, Francastel llega a demostrar cómo a comienzos del siglo XV se operan grandes cambios en la mentalidad figurativa, descubriendo «una ligazón original entre lo figurativo y lo concreto». Los artistas de esta época gloriosa han introducido elementos totalmente nuevos en los sistemas figurativos que la Antigüedad no conociera. Pero no en la combinación de estos elementos está la novedad, sino en los «marcos intelectuales de asociación de formas desconocidas antes de ellos». Para captar lo esencial de estos marcos intelectuales, Francastel recurre y desarrolla en términos estructurales los conceptos, de origen matemático, de la figura y el lugar y los introduce en la crítica de arte. «Ellos —afirma— ofrecen un terreno sólido al exégesis.» Revelan la ambigüedad de estas figuras, irreales, pero concretas y de estos lugares puramente convencionales «que se hallan a la vez materializados en un campo limitado a las dimensiones de una superficie metódicamente distribuida y sustraídos a esta materialización». Un ejemplo de captación de este carácter equívoco, artificial, pero verosímil, del lugar y la figura, es Masaccio en su calidad de «precursor de una civilización que se ha

planteado ante todo el problema del lugar del hombre en el universo» (pág. 348).

Mediante este método se pretende aislar la comprensión de la obra de arte de su comentario anecdótico o realista, ambos caracterizados por la fragmentariedad. Y se pretende, aunque no siempre confesándolo, alcanzar modos globales de comprensión, una especie de renovado *nous* trascendente capaz de captar las estructuras básicas del proceso del arte en su eterno esfuerzo renovador de las formas y el contenido.

Paul Klee y el estructuralismo

Si la crítica del arte ha encontrado en los métodos estructuralistas posibilidades de renovar sus preocupaciones, de este esfuerzo no se ha mantenido alejado tampoco el arte contemporáneo ni la conciencia revolucionaria de los artistas. Es muy difícil que un artista creador sea al mismo tiempo un crítico consciente del cambio de mentalidad al cual su propio arte pertenece. Pocos han sido, en efecto, los artistas que han tenido conciencia crítica de las mutaciones representadas por su obra. Entramos con ello en el campo de la teoría contemporánea del arte.

Una teoría del arte se impone imperiosamente a la atención intelectual contemporánea. Textos viejos y nuevos recobran actualidad y una nueva filosofía del arte se perfila con rigor y seriedad. Una cultura filosófica de sólidas raíces se impone en los dominios de la crítica y problemas de enfoques nuevos surgen cada día. La muerte reciente del estudioso francés Pierre Francastel, autor de libros famosos como «La figura y el lugar», que elogiábamos poco antes, nos obliga en cierto modo a reactualizar,

aunque en estrechos términos genéricos, los problemas que plantea la obra de arte en los tiempos que corren.

Hacia estas reflexiones nos lleva la reciente Exposición de Paul Klee que acabamos de ver en el Museo de Arte Moderno de París y en la Galería de Arte Moderno de Roma. La presencia de Paul Klee es importante no solamente por su obra pictórica, sino también por sus ideas en torno al arte moderno. Hay quien ha comparado sus textos teóricos con las ideas contenidas en los «Cuadernos» de Leonardo. Hay igualmente quien ha visto en las ideas de Klee y en su pintura las bases de un estructuralismo artístico contemporáneo. De cualquier forma, los textos de Klee merecen una detenida lectura.

A ella hemos querido proceder en un contexto que se nos antoja el mejor sistema de intelección de una obra crítica importante. El contexto ha sido esta vez buena parte de los libros de Francastel y Starobinsky, «Significaciones de las artes visuales», de Erwin Panofsky, y las extraordinarias sin par ideas sobre el arte formuladas por Martin Heidegger en su ensayo «Holzwege». A estos textos y su enorme actualidad volveremos en otra ocasión. Ahora quisiéramos detenernos en lo que nos dice Paul Klee en su «Teoría del Arte moderno».

Se trata de una reunión de textos y notas, unos conocidos, otros inéditos, que configuran la teoría del arte del gran pintor de Düsseldorf, cuya influencia actual es incontestable. Klee poseía ideas muy claras sobre el impresionismo y el expresionismo, y las relaciones entre ellos, sobre el cubismo y el arte abstracto en sus direcciones fundamentales, que van desde Robert Delaunay hasta Vasili Kandinsky. Klee pone el acento sobre el proceso de la diferenciación individual en el arte. «En este nuevo terreno —nos dice— incluso las repeticiones pueden expre-

sar una especie de nueva originalidad, devenir formas inéditas del yo, y no es el caso de hablar de debilidad cuando un cierto número de individuos se parecen en un mismo lugar. Cada uno espera el despliegue de su yo profundo». Klee no está de acuerdo con Goethe cuando dice: «Crea, artista, y no hables.» Reclama una conciencia teórica de lo que se crea. Para alcanzar esta conciencia, el artista se refiere al nexo entre arte y Naturaleza, a la función del color, el claroscuro y la línea, al centro de gravedad de la creación.

En el tiempo en que vive y que en cierto modo abre, Klee discierne como característica del arte la cultura de los medios plásticos, su elección, su empleo al estado puro, el diálogo del artista con la Naturaleza. En este diálogo el artista de hoy distingue entre la ley desnuda y la realidad viva. Y el color gris es el centro de todo: «Contiene virtualmente cualquier color, cualquier valor, cualquier línea.»

Naturaleza, color, exploración interna de las cosas y, sobre todo, un nuevo «credo» del creador. En estos elementos estructurales reside el gran mensaje de Paul Klee. «El arte, nos dice, no reproduce lo visible; el arte hace la cosa visible.» El dominio gráfico es esencial. El contiene de antemano y expresa con precisión lo maravilloso y el esquematismo propios de lo imaginario. «Más puro es el trabajo gráfico, es decir, más importancia se concede a las bases formales de una representación gráfica, más disminuye el aparato propio de la representación realista de las apariencias» (6). Se ha dicho, con bastante verosimilitud, que las ideas de Paul Klee representan una concepción estructuralista de la pintura. La

---

(6) Cfr. PAUL KLEE: *Théorie de l'Art moderne*, Editions Gonthier, Bibliothèque Mediations, Ginebra, 1969, pág. 34.

idea que él posee del proceso del arte lo justifica plenamente. En su reducción del arte a la forma pura, crea un contexto de coincidencias visibles entre el espíritu del contenido de la obra creadora, su expresión formal y su organicidad formal. La obra de arte está concebida como *organismo*, con relaciones manifiestas que descansan en formas sencillas. Lo primero que Klee considera son los elementos específicos del arte gráfico, compuesto de puntos y «energías lineales», planas y espaciales. Como los estructuralistas contemporáneos del arte, Francastel entre ellos, Klee recuerda la dicotomía formulada por Lessing en su «Laocoon» entre «el arte del tiempo» y «el arte *del espacio*». Pero Klee considera que se trata de una ilusión, ya que el espacio no es otra cosa sino una noción temporal. «El factor temporal interviene desde que un punto entra en movimiento y deviene línea. Lo mismo cuando una línea engendra una superficie, desplazándose. Lo mismo aún para el movimiento que lleva las superficies a los espacios». Para el artista y el espectador de la obra de arte lo importante es la actividad temporal. La obra de arte «nace del movimiento; es ella misma movimiento fijado y se percibe en el movimiento».

El artista, en cuanto hombre, es el ser que establece un diálogo dinámico con la naturaleza. La novedad en el arte consiste en las combinaciones nuevas que el artista introduce en este eterno diálogo. Aparece el concepto de cosa, que en Heidegger será decisivo en la definición del proceso del arte. El artista busca las vías de penetración en el interior de las cosas. «Todos los caminos se encuentran en el ojo, en un punto de junción desde donde se convierten en forma, para acabar en la síntesis de la mirada exterior y la visión interior. En este punto radican las formas realizadas por la mano que se alejan to-

talmente del aspecto físico del objeto y que, sin embargo —desde el punto de vista de la totalidad— no lo contradicen. Para Ingres el arte era la organización del estado de reposo. Para Klee, la organización del movimiento. La idea que Klee posee del caos se parece a la de un filósofo como Lupasco. Para él, el caos es una noción «localizada», un centro de la balanza, un *no concepto* cuyo símbolo es el punto, «no un punto real, sino el punto matemático». «Este ser-nada o este nada-ser es el concepto non conceptual de la no contradicción.» La filosofía de la estructura de Lupasco encuentra aquí su plástica anticipación (7). Este punto que pone la nada, el caos en movimiento, es el *punto gris*, «punto fatídico entre lo que deviene y lo que muere». Punto gris, elemento central de la filosofía del arte de Klee, algo que no es ni blanco ni negro y es ambas cosas al mismo tiempo, ni frío ni cálido, punto non-dimensional, de cruce de los caminos. Establecer un punto en el caos significa «reconocerlo necesariamente como gris en razón de su concentración principal y conferirle el carácter de un centro original desde donde el orden del universo va a surgir e irradiar algo en todas las dimensiones». Estamos en plena cosmogénesis artística, el concepto germinal primero, el *huevo*, «leit-motiv» de la plástica de Constantin Brancusi. Jamás el estructuralismo ha recibido una definición, una reducción ontológica más patente, que en la filosofía artística de Paul Klee, uno de los artistas de mayor lucidez intelectual en torno al proceso revolucionario del arte de nuestro siglo.

Las páginas de Klee sobre la filosofía del arte, así como las reflexiones de su «Diario» son un documento imprescindible para perfilar una intelección estructura-

(7) Cfr. STÉPHANE LUPASCO: *Qu'est ce qu'une Structure*, Christian Bourgois, Editeurs, París, 1967.

lista del arte. Pero esta intelección necesita una visión filosófica más amplia. Esta visión la ofrece, sin duda, el filósofo más importante del siglo. Nos referimos a Martin Heidegger, que sin duda no se deja por la vastidad de su obra, encerrado en los límites dogmáticos y totalizadores del estructuralismo, pero cuyas ideas son como una forma plena de la búsqueda de aquel *nous* trascendente que los estructuralismos persiguen.

Heidegger y el Proceso del Arte

Los homenajes en honor del filósofo alemán Martin Heidegger, con ocasión de su ochenta cumpleaños, han puesto de relieve la mayor parte de los aspectos de su importante y variada obra creadora. Este gran pensador de nuestro tiempo, que se ha mantenido en lo posible fuera de la marea en que se han encontrado envueltas la mayor parte de las grandes personalidades espirituales del siglo, marea que caracteriza igualmente al estructuralismo, ha tocado en sus escritos no solamente los temas filosóficos especialmente definidos, sino los grandes temas centrales relacionados con el destino del hombre y la cultura. Se ha preocupado por la «caída» del hombre de hoy en los avatares de la historia, por la muerte de la metafísica, por el gran destino de la poesía y su esencia profunda, del hombre ante el mundo de la técnica, de las perspectivas de la ciencia.

Pero uno de los temas que Heidegger ha tocado con acierto igualmente grande, sin que ello se pusiera de manifiesto en los escritos festivos de los últimos meses, es el tema del arte. Es normal que un filósofo como Heidegger se preocupase de lo fundamental en el arte. Antes de él lo habían hecho en su tiempo Platón, Kant, Schopen-

hauer, Hegel, y en nuestro siglo filósofos tan representativos como Giovanni Gentile. En uno de los libros que marcan la segunda etapa de la creación heideggeriana, «Holzwege» («Caminos en el bosque»), el filósofo se acerca con gran originalidad hacia los problemas de la esencia del arte. Quien piense de una forma auténtica sobre el proceso del arte en términos de contemporaneidad no podrá prescindir de las ideas de Heidegger en la materia.

Como siempre que se enfrenta con los problemas de su tiempo, el filósofo procede a una original exploración en los dominios del lenguaje. Cosa que implica recuperación de los valores originarios, primordiales de las cosas, un incesante retorno a sus fuentes elementales, puras, primigenias. De ahí la familiaridad constante de Heidegger con el pensamiento griego. Familiaridad que implica siempre nueva lozanía, frescor constante y constantes reencuentros originarios. Ante todo, Heidegger se siente atraído por los problemas que plantea el origen de la obra de arte. Atacar el origen de la obra de arte significa, en los términos más auténticos de la filosofía heideggeriana, buscar la proveniencia de su esencia. El filósofo aborda esta cuestión fundamental en términos sencillos y no puede ser más explícito. ¿De dónde surge la obra de arte?, se pregunta él en una forma preliminar. De la actividad del artista. Pero el artista no es lo que es sino en términos de su propia obra de arte. El origen de la obra de arte es el artista, y el origen del artista es la obra de arte. Ninguno de ellos admite la independencia del otro. Pero tanto el uno como la otra no existen en sí, ni recíprocamente, sino en función de un tercer elemento, que a ambos les brinda un nombre y que no es otra cosa sino el concepto del arte. «Si el artista es necesariamente de otra manera el origen de la obra de arte y ésta es el origen del artista,

es cierto también de otra manera que el arte es al mismo tiempo el origen del artista y de la obra de arte.» Pero, observa el filósofo, la cuestión se complica en sus comienzos por el hecho de que el arte no es sino un nombre que no corresponde como tal a nada real, y si el efecto puede ser algo real, no logra serlo sino en función de los artistas y de sus obras. Así que la cuestión del origen de la obra de arte se convierte en la cuestión de la esencia del arte. Pero la esencia del arte no puede ser buscada en otro terreno que en el de la obra misma.

Para saber lo que es el arte es imprescindible partir de la obra. Y lo que es la obra «no lo captaremos más que por la comprensión de la esencia del arte». Como siempre, la cuestión ontológica es lo que determina la búsqueda heideggeriana. Es la suya una búsqueda que teme, ante todo, a uno de los enemigos fundamentales de todo proceso lógico: el círculo vicioso. ¿Cómo pretende el filósofo proceder para evitar las complicaciones estériles de un círculo vicioso? Para descubrir la esencia del arte en el seno de la obra misma se propone buscar la obra real e interrogarla sobre su ser. La pregunta sobre el ser, eterno «leit-motiv» de la filosofía heideggeriana, tenía que estar presente necesariamente en su búsqueda del ser del arte. Para ello empieza por abordar las obras de arte como pura realidad sin «la menor idea preconcebida». Como tal, las obras de arte se le presentan ante todo como cosas. Cosas como el carbón del Ruhr o como los árboles de la Selva Negra, que se transportan. Como cosas, se transportaban en la guerra los poemas de Hölderlin «en la mochila del soldado», y como tales se almacenan en los depósitos de las editoriales los cuartetos de Beethoven. El carácter de cosas de las obras de arte no indica, para la sensibilidad de hoy, un aspecto vulgar y externo. El gran

escultor Brancusi acostumbraba a nombrar sus obras «cosas». El carácter de cosa, que subsiste en la obra de arte, indica, lo primero qué «es», en cuanto realidad, la obra de arte. Pero ella «es» además otras cosas que la cosa en sí. Es, como lo habían visto ya los griegos, algo que nos revela otra cosa, a saber, «alegoría», y algo que se reúne a la cosa hecha, a saber, «símbolo». Pero tampoco en cuanto alegoría y símbolo la obra de arte deja de ser cosa. El carácter de cosa es el soporte de la obra de arte en cuanto construcción. Esta es la única manera de captar la realidad de la obra de arte. Sólo a partir de aquí la vista del estudioso se puede extender a otros terrenos. Entre ellos a la división estética entre materia y forma «determinaciones inherentes a la esencia de la obra de arte», en su característica de ser-cosa. Lo cierto es que la aprehensión de la obra de arte a través de sus determinaciones de materia y forma, aprehensión que pertenece tanto a la metafísica medieval como a la metafísica kantiana, es un camino relativamente fácil. Lo difícil es aprehender la cosa, en nuestro caso la obra de arte como sea, en su «modesta insignificancia». En cuanto tal, la cosa «es lo más rebelde al pensamiento».

La esencia de la verdad

Heidegger proyecta la esencia de la realidad de la obra de arte en el ámbito de una esencia más vasta que aparece como fin de su propia filosofía: «la esencia de la verdad». La verdad, que es para el filósofo la verdad del ser. Solamente en esta perspectiva la obra de arte, en cuanto cosa, se revela en la verdad del ser, y en cuanto revelación o «Aletheia», es belleza. Lo bello pertenece así al advenimiento de la verdad. En estos términos la reali-

dad del arte se torna objetividad, y la objetividad experiencia vivida. Así en la realidad del arte, al menos en la concepción del arte que va desde los griegos hasta Hegel y se prolonga hasta nuestros días, «una extraña concordancia de la verdad y la belleza se revela secretamente. A la transformación de la esencia de la verdad corresponde una historia de la esencia del arte occidental. Este último es tan poco comprehensible a partir de la belleza tomada en sí como a partir de la experiencia vivida, en el supuesto de que el concepto metafísico del arte pueda solamente alcanzar la esencia del arte».

La cuestión del arte queda así en una cuestión abierta para Heidegger, como tantas otras cuestiones. Como la cuestión de la técnica, de la ciencia, de la metafísica misma. Sus propias antinomias, nacidas en parte de su carácter de experiencia vivida, de su fatal historicidad, provocan esta situación antinómica, esta eterna ambigüedad del arte. Para Heidegger subsiste siempre la interrogante de si la cuestión del origen de la obra de arte es simple arqueología del saber, o de verdad ofrece posibilidades de alcanzar la esencia misma de aquel origen. Pero esta pregunta no es puramente académica, en la idea que de ella posee el filósofo. Es una cuestión dramática, como todas las de Heidegger. De ella depende, ni más ni menos, que el devenir del arte. Se trata, en efecto, de «un saber meditativo» que es una «preparación previa y por consiguiente indispensable para el devenir del arte. Solamente un saber así prepara a la obra de arte su espacio, a los creadores su camino, a los guardianes su morada».

Se trata de la morada del ser, preocupación del filósofo. La morada del ser del arte es la fuente, el origen, la esencia del arte mismo en su despliegue futuro. El problema está colocado en un camino en el bosque, uno de

aquellos caminos que en la filosofía de Heidegger, en realidad, no conducen a ninguna parte. Este es el sentido del «Holzweg» heideggeriano. En su concepción también el arte es algo colocado en un camino que no lleva a ninguna parte. Pero no por ello se trata menos de algo que es y que se despliega y se revela en la verdad y en la belleza. Acercarse a este algo planteará siempre la pregunta si se trata de un simple conocimiento erudito del pasado, arqueología del saber, o de una manera de alcanzar la fuente pura, el origen verdadero, de la creación. Aquella fuente pura que nos define la obra de arte como instauración de la verdad, como despliegue del ser, como eterno combate.

LA ESTRUCTURA DEL ARTE DE BRANCUSI

Elementos estructurales de una gran plástica

La obra de Constantin Brancusi evoca de un modo lo más manifiesto posible el concepto de estructura en su más depurada actualidad. Este gran artista que quiso evadirse, a lo largo de su ensanchada actividad creadora, de cualquier adscripción a corriente artística alguna, ofrece con la totalidad y cada una de sus creaciones posibilidades infinitas para una definición del estructuralismo en el arte. Materia, forma, espacio funcional, carácter lineal, purificación absoluta, idea precisa de las significaciones, todos estos elementos estructurales en los dominios plásticos, los encontramos en la obra de Brancusi en su manifestación y despliegue, los más perfectos posibles.

Acaso la vía mejor para captar la estructura del arte de Brancusi es su proyección en los dominios de lo que se ha venido en llamar «arquitectura ideal». El argumento ha sido ya tratado en una forma sugestiva y es difícil resistirnos a las posibilidades que ofrece este modo de captación esencial del arte escultórico de Brancusi. Su proyección arquitectural reside en la idea misma que el artista posee de la materia. Brancusi posee, como se ha observado ya, una capacidad máxima de «concentración» de todas las cualidades que presenta la materia en el es-

pacio. Brancusi brinda a la materia «una forma total e ilimitada». Una explicación de la genialidad de su arte halla «un soporte extremadamente sólido —y acaso el único— en aquella extraordinaria capacidad de sublimar las cualidades que presentan las coordenadas espaciales en contacto con el infinito material» (1).

La idea que el artista posee del concepto del espacio y su función es compleja. Pero sin una adecuada comprensión de esta idea es imposible captar las estructuras esenciales de su obra. Como se observa en este primer acercamiento al arte de Brancusi, su idea del espacio es más que escultórica, incluso supera las dimensiones arquitectónicas del espacio. En estos términos, Brancusi alcanza una idea absoluta del espacio que nos lleva al mismo tiempo hacia las estructuras originarias de la materia y las formas y la integración de las mismas en un espacio infinito. Su obra más importante en este sentido, la combinación ideal urbanística entre la «Columna del Infinito», «La Puerta del Beso» y «La mesa del silencio» se inscribe ante todo en el orden de las significaciones y se presta admirablemente a una comprensión estructuralista lo más auténtica posible.

La plástica de Brancusi, su plástica abierta, nos ofrece la manera de comprender en nuevos términos una idea actual del espacio. Ella establece un nuevo tipo de relaciones entre el arte y el espacio. Un gran arquitecto, lo definía, a este escultor que quiso siempre ser no otra cosa sino un laborioso artesano en un modesto taller, «el más grande arquitecto de su tiempo, cuya obra habría de ser seguida desde ahora allende la historia, proyectada en el espacio del signo único, en el secreto originario del ser».

---

(1) Cfr. OCTÁV DOICESCU: *Brâncusi sau Arhitectul*, en «Colocviul Brâncusi», Bucarest, Editura Meridiane, 1968, pág. 61.

Llevar la estructura del arte de Brancusi hacia el terreno de lo arquitectónico facilita aquella preocupación de base de ver en su obra un camino de intelección nueva de la idea del espacio, que es peculiar de nuestro tiempo.

Nueva filosofía del espacio

La sensibilidad de nuestro tiempo está cada vez más abierta, en todos los órdenes, a lo que en términos generales podríamos llamar una nueva filosofía del espacio. Hacia ella se orientan, por un lado, los más originales esfuerzos metafísicos, por otro, la filosofía del arte. Era más que natural que así ocurriese. Durante mucho tiempo, la espiritualidad occidental había sentido una especial predilección por la idea de la historia. Ello implicaba una propensión destacada por descifrar los secretos del concepto del tiempo. Pero la historia ha realizado una especie de traición del hombre. Ha multiplicado sus problemas. Ha ofrecido pocas socluciones a lo que él aspirara en lo más profundo de su ser. Ha despertado en él deseos nihilistas de autodestrucción, bajo el impulso inexorable de los mitos modernos: Kratos, Eros, Thanatos.

Florece hoy, por tanto, una filosofía del espacio. Una nueva conciencia del espacio, como se complace en descubrir el inteligente filósofo de Atenas Evanghelos Moutsopulos. Esta conciencia nueva, que sucede a la idea de la «durée» de Bergson, dominante en los comienzos del siglo o del complejo ontológico y existencial «tiempo duración», implica al mismo tiempo la noción del espacio vivido en cuanto realidad, espacio concebido y el espacio como aspiración del ser. De las categorías aprióricas kantianas, nuestra sensibilidad hace cada vez más suya, se siente cada vez más familiar con la idea del espacio, con

todo lo que de él puede derivar en el plano de la conciencia real. Por otra parte, una filosofía del espacio se presta más y mejor al lenguaje de los signos, específico de las orientaciones de los estructuralismos contemporáneos. Un descubrimiento de cierta importancia de la nueva idea y conciencia del espacio pertenece de un modo específico a Heidegger. Hacia ella el filósofo se encaminaba ya hace algunos años con su ya famosa obra «Holzwege». Pero a ella se refiere de un modo concreto en su obra última, en un texto presentado por Erker Verlag de St. Gallen, Suiza.

Se trata de un escrito que Heidegger ha destinado en cierto sentido a su ochenta cumpleaños. Para el público español, el texto posee un especial interés, por ser ilustrado admirablemente por Chillida. Páginas sugestivas, llenas de novedad, apasionantes en cierto modo, como todo lo que vuelve a salir de la pluma de Heidegger. Lo más pregnante en ellas es la conexión con sus estudios anteriores sobre el origen del arte y sobre los caminos del lenguaje. La palabra «camino» está presente en el Heidegger de los últimos años. Ya queda atrás su «Ser y Tiempo». Ser y camino, signo y lenguaje, representan una vuelta realmente revolucionaria en el filósofo más sensible, más seguro en sus anticipaciones, de nuestro atormentado siglo.

Heidegger opone el espacio físico, técnicamente trazado, al espacio en cuanto apertura o aspiración. Espacio geométrico que pertenece igualmente a la técnica, a la matemática y a la biología. La obra de arte se inserta en la primera noción del espacio. Cuando el hombre construye su morada y el artista concibe y realiza su obra artística, lo que hace se integra en el espacio apertura. El espacio-

lugar, del cual hablaba una vez el propio Aristóteles. Y que para Heidegger es la patria del hombre.

A un texto de Aristóteles se reporta el mismo Heidegger en este texto último, cuando cita las palabras del Estagirita: «Parece algo de gran significado y difícilmente captable el *topos*, a saber, el lugar-espacio». El problema del espacio es llevado por Heidegger principalmente hacia el terreno del arte. Lo mismo hacen los estructuralistas contemporáneos que se ocupan de las cuestiones del arte. Véase si no «La figura y el lugar», obra fundamental de Pierre Francastel. Está lejos la historia y el tiempo. Lejos, pero cerca como peligro. Peligro de la caída, la caída del hombre en el tiempo, caída inexorable, si vive solamente en el tiempo, e incluso si en el espacio no ve otra cosa sino el mundo de los condicionamientos técnicos y biológicos. Ahora el filósofo invita a la «paciencia», recomienda al hombre que no se deje tentar por los demonios de la técnica y la biología, por la revolución atómica, por el pensamiento calculador. La «paciencia» es el camino hacia el pensamiento creador, cuya expresión permanente es el arte. La «paciencia» engendra preguntas. Así lo proclama el filósofo en este texto último sobre «Arte y Espacio». «Las observaciones sobre el arte, sobre el espacio, sobre el juego de su interpretación recíproca, permanecen como preguntas incluso cuando se presentan bajo forma de afirmación. Ellas se refieren a las artes plásticas, y en su marco a la escultura. Las formas esculturales son cuerpos y su masa, procediendo de materiales diferentes, es estructurada en forma múltiple. La estructuración ocurre en la delimitación como encuadramiento y desencuadramiento. Desde ahora el espacio entra en juego. Se deja ocupar por las formas plásticas que dejan

su sello en él mediante volúmenes cerrados, penetrados y vacíos. Historia conocida y sin embargo enigmática».

Espacio y cuerpo plástico

Cuando piensa en el espacio como significación, Heidegger piensa en el cuerpo plástico. Se pregunta, antes que nada, qué significa el cuerpo plástico. Significa él acaso el espacio o simplemente espacio. ¿Acapara una obra escultórica o domina el espacio? ¿Significa una conquista del espacio y como tal pertenece ella a la ciencia? La relación que el espacio establece con otra cosa es, desde luego, siempre lucha. El «leit-motiv» heideggeriano del combate vuelve una vez más a la palestra dialéctica. Arte, técnica, ciencia, todas ellas están en lucha con el espacio. Todas ellas intentan abordarlo, conquistarlo, dominarlo, transformarlo a su modo. Pero, ¿y el espacio? ¿Permanece él, el mismo en y como resultado de este combate? ¿Cuál es el resultado de la controversia? ¿Es el mismo en la definición de Galileo y Newton, en su realidad neutral extensiva o en la de hoy, provocante y agresiva? El espacio provoca al hombre y el hombre provoca, a su vez, al espacio. La provocación se presenta como fenómeno creciente sin fin.

Llevada la cuestión al terreno del arte, las preguntas surgen en tropel. El filósofo las formula unas tras otra hasta cortarnos la respiración. Una vez más, todo queda centrado en la estructura misma del proceso del arte. Esta vez es el arte plástico, la escultura, lo que interesa, ya que a través de la escultura el problema de las relacio-

nes entre el arte y el espacio adquiere sus dimensiones reales. La pregunta heideggeriana perfila su contenido ontológico de afirmación. En este sentido, las significaciones se imponen en toda su nobleza y en su poderosa comprensión. La aprehensión significativa de la realidad lleva a la conclusión de que el arte plástico moderno es un acto creador provocativo, una «controversia» precisamente entre el arte y el espacio. De esta controversia, artistas como Brancusi hubieran podido ofrecer a Heidegger, si el filósofo hubiera de prestarse al campo sugestivo de las ejemplificaciones, un modelo ejemplar. La provocación, el acto de controversia, se nos hacen patentes en la lucha integradora con el espacio que representan obras como «La columna del infinito», «La puerta del beso», «La mesa del silencio», con las cuales Brancusi ha marcado los puntos de contacto con el universo de la ciudad de sus orígenes, Târgu-Jiu. Este es el carácter de contemporaneidad del arte plástico, del cual se complace en hablarnos Heidegger en su obra postrera.

Y las preguntas, las afirmaciones prosiguen. El arte de hoy pone en tela de juicio, acosa de preguntas el concepto anterior del espacio como realidad físico-técnica. Al espacio físico-técnico el filósofo opone y contrasta la idea del espacio artístico o el espacio de nuestras acciones cotidianas. «¿Son estas últimas, acaso, simples prefiguraciones y transformaciones subjetivas de un único espacio cósmico objetivo?» «¿Y si la objetividad de este espacio cósmico objetivo fuera implacablemente el correlato de la subjetividad de una conciencia que era extraña a los siglos que preceden los tiempos nuevos, europeos?» El concepto del arte y de su combate provocativo con el espacio lleva así inexorablemente a una nueva idea y, por ende, una nueva conciencia del espacio. El problema es en qué medida nos-

otros lograríamos alcanzar una visión de conjunto en cuanto a la especificidad del concepto de Espacio. ¿Existe en definitiva un ser específico del espacio? ¿Puede el arte plástico, la escultura, revelarnos este ser específico del espacio? La pregunta en torno a la especificidad del espacio se torna angustiosa. Ella se encuentra en una afirmación de Goethe, según la cual la idea del espacio se refiere al fenómeno originario, cuya captación encierra el miedo y la idea de la nada, de algo que está allende el espacio mismo. Del encuentro con el espacio se deriva su carácter específico. Una especificidad expresada en términos de lenguaje, lenguaje artístico, plástico por excelencia, pero igualmente lenguaje metafísico. Contemporaneidad y fenómeno originario se encuentran, a través del lenguaje, en este encuentro moderno entre el arte plástico y el espacio. La «palabra de Anaximandro», pensamiento y poema originario, nos acompañan aquí, como siempre, en la meditación heideggeriana. Y por primera vez el filósofo emplea un término que no le era familiar ni siquiera implícitamente. El de «confesión» o testimonio. Su testimonio, en torno a la cuestión del espacio, es un testimonio en torno al arte. Sabe que es necesario aclarar el lenguaje en torno al espacio artístico. Pero esta claridad depende de la claridad en cuanto a la especificidad del espacio. «El modo como el espacio, escribe, penetra y sostiene la obra de arte permanece por ahora incierto. El espacio, en cuyo interior la forma plástica se puede encontrar con un objeto dado, el espacio que circunscribe los volúmenes a la figura, el espacio que perdura como vacío entre volúmenes, ¿no son estos tres espacios, en su unidad de juego interpenetrado, siempre sólo retoños de un espacio único físico-técnico, incluso si

las mensuraciones matemáticas en las plasmaciones artísticas no se emplean?

La verdad de la obra de arte

La problemática heideggeriana de la esencia del arte, que el filósofo había tratado en 1950 en «El origen de la obra de arte», vuelve a plantear la cuestión esencial. La de la verdad en la obra de arte. Arte en cuanto verdad en la obra de arte. Verdad en cuanto revelación o *Aletheia* del Ser. Esta vez, en la obra de arte plástico, la verdad es la verdad del espacio, su verdad específica. Esta verdad que el filósofo quiere perfilar, el filósofo la sigue por uno de los más sutiles «caminos en el bosque», que no llevan a parte alguna, con los cuales nos ha ido acostumbrando a sus siempre asombrados lectores. Nos habla del sendero de la «espacialización», una especie de «rastreo» en terreno salvaje. «Das Räumen». Espacializar es liberar el espacio de su cobertura salvaje, encontrar o abrir un espacio libre, donde pueda encontrar el hombre un refugio y construirse una morada. Es ofrecer una vez más al hombre una patria, un lugar para los dioses desaparecidos. Esta concepción del espacio, en cuanto liberación de un lugar salvaje para una morada y una patria, tiene su especificidad, que es otra que la del espacio cósmico objetivo. Es el camino tenue hacia la verdad del espacio. A su término está el lugar de elección, donde las cosas se colocan cada una en su orden y por su orden, según sus afinidades. Allí se producen los encuentros entre las cosas. Y la eterna pregunta de todo encuentro en la ontología heideggeriana. ¿Son las cosas anteriores a su ordenación específica, o es la ordenación anterior a las cosas? ¿Cuál es el fundamento de la espaciali-

zación? Cosas, lugares, órdenes, lejanías, distancias. La jerarquía específica, la línea fundacional de estos conceptos no se produce en función de un espacio cósmico objetivo, aquel espacio físico-técnico, que es otro que el espacio artístico, sino «según la ley de los lugares de un territorio». Territorio es un complejo de lugares donde se produce un encuentro según un orden.

Y la conclusión, en lo que al arte se refiere. «El juego de interpretación del arte con el espacio habrá de ser pensado partiéndose de la experiencia del lugar y del territorio». Se trata de un orden producido en la calma, en el cual el arte como plástica no es ya una conquista del espacio y la «escultura no sería una lucha con el espacio». La escultura deviene así una «encarnación de los lugares», los cuales, abriendo un teritorio y manteniéndolo, tienen reunido en torno a ellos un espacio libre en que se concede a todas las cosas un puesto de permanencia, y al hombre, una morada en medio de las cosas». El volumen de las obras plásticas delimita los espacios, les ofrece una dimensión exterior. Así, los volúmenes pierden su perfil y su nombre y los vacíos adquieren una nueva evidencia en la nueva especificidad del espacio. Vaciar significa, en definitiva, captar, prefigurar la fundación de un nuevo lugar. Así quiere el filósofo echar una mirada temeraria hacia la esencia de la escultura. Viendo en ella la «encarnación de la verdad del ser de la obra de arte que funda las cosas». Una apertura hacia la verdad creadora, que no hace falta ni siquiera que sea una encarnación. Basta que sea, según la palabra de Goethe, algo que flota como espíritu y orden concomitante, «si, como el sonido de una campana, sereno, atraviesa el éter».

Nueva comprensión de Brancusi

Estas ideas últimas del último Heidegger nos han parecido la mejor y más adecuada compañía para una nueva, penetrante comprensión de la plástica de Brancusi. Comprensión estructural, como decíamos en un principio, comprensión en el espíritu de la verdad de su arte. La plástica de Brancusi, que implica un esfuerzo creador de gigantescas concentraciones interiores, no es, en efecto, una lucha con el espacio. Es una integración, un redescubrimieto del espacio, en función de la obra creadora y sus resultados verdaderos.

Pero es, en cambio, la escultura de Brancusi una lucha, un combate hasta límites extremos, con la materia y las formas. Además, el complejo plástico de la obra de Brancusi se identifica maravillosamente con la idea que Heidegger se hace del espacio-lugar-patria del hombre, en cuanto espíritu creador que penetra en la verdad del ser. Pocos han observado este carácter peculiar del arte de Brancusi en su estructura esencial. Sin embargo, a lo largo de la gran bibliografía consagrada a la obra del gran artista rumano, la cosa se ha hecho.

Desde siempre Brancusi se siente atraído por la conciencia del espacio infinito. Para ello, el artista siente la necesidad de una forma absoluta, última en su escultura, capaz de agotar en sí misma, en su propio espacio, la idea del espacio. El tema ovoidal del «Comienzo del mundo», «El recién nacido», «El pez», lo demuestra. Todo lleva a formas y esencias puras, a un incesante comienzo del mundo, en el cual tiempo y espacio se confunden. Todo lleva por el camino de reducciones de esencias y formas puras a una estructura única, donde los elementos primordiales realizan la unidad perfecta. «El germen,

el huevo, el tronco, el vuelo, el sueño, el beso y el nombre, todas las causas del universo se encuentran, idénticas a sí mismas, en las causas de la obra de arte y en las figuras que el artista ordena a la piedra o al metal. Nunca la escultura se ha acercado, entre las manos de ningún escultor, a una representación tan perfecta de las esencias» (2). Todo ello, confirmado por la conciencia del proceso creador del propio artista: «No es la forma exterior lo que es real, sino la esencia de las cosas». Todo ello inspirado constantemente, en titánico esfuerzo, por el principio de su vida y su arte: «La sabiduría de la tierra» (Cumintenia Pamântului), eterna inspiración de su patria-lugar, auténtica trascendencia espacial de su arte. Para Constantin Noica, Brancusi «cuenta» en su obra algo esencial, y en el conjunto de su gran obra escultórica-arquitectónica-urbanística «sabe ir hacia lo esencial» y «lo que cuenta su conjunto de obras es la misma historia, la leyenda, el epos» (3).

En este espíritu analiza Noica el complejo artístico-arquitectónico realizado por Brancusi a finales de los años 30, en Târgu-Jiu. El artista prescinde del estilo administrativo defectuoso de la ciudad y realiza su idea misma de la ciudad concentrada en sus obras y en función de las dimensiones de su obra. «La Columna del Infinito» y las otras obras son concebidas no como monumentos aislados, indiferentes al concepto del espacio, o partícipes en su propio espacio aislado, tampoco como elementos decorativos en la tradición de la escultura monumental. El artista piensa su obra como una totalidad

(2) JEAN CASSOU: Introducción a *Brâncusi*, de Jonel Jianou, París, Arted, 1963, pág. 8.

(3) Cfr. CONSTANTIN NOICA: *Structura oricarei legende si Brâncusi*, Madrid, revista *Destin*, cuaderno 17-18, 1968, págs. 62 y sigs.

dotada de un sentido estructural. Algo que le falta, pese a su riqueza plástica, a la gigantesca obra de Gustavo Vigelan en el parque Frogner, de Oslo. La obra abraza «desde fuera» el complejo urbanístico, y con su espacio ofrece a este mismo complejo un espacio plástico arquitectónico que de otra forma le faltaría. Sin ello sería un espacio salvaje, según la plástica fórmula heideggeriana. Según Noica, Brancusi piensa en cinco monumentos para realizar su complejo plástico-arquitectónico con la consecución de una idea perfecta del espacio: La Mesa del Silencio, la Puerta del Beso, la Iglesia de los Santos Apóstoles (que pertenece a la ciudad), la Columna del Infinito, la Mesa Ultima. El comentarista ve en el conjunto una significación, la estructura misma del epos-espacio. En los monumentos hay un devenir que se inicia con un «coloquio silencioso», pasa por una «fundación» (iglesia) y acaba en una mesa sin coloquio alguno.

Estructura de una leyenda

Noica ve en esta disposición la estructura de una leyenda. En otras palabras, la idea del devenir en el tiempo. Pero este tiempo no es el tiempo histórico. Es, si se nos consiente la contradicción aparente, el tiempo-espacio. Una forma estructural de la espiritualidad rumana, que rechaza la historia, y su sentido de caída y vive en la plenitud del espacio, en la integración total en un paisaje. Es esto algo específico de la conciencia rumana, de su ritmo existencial. A ellos nos hemos referido al hablar ampliamente en otra ocasión de los «Caracteres de la cultura rumana» (4). Noica mismo ve reunidos en

(4) Cfr. nuestro libro *Némesis y Libertad,* Editora Nacional, Madrid, 1968.

torno a la mesa de Brancusi, mesa ancestral, «como la de los dacios, que llevaba en su sangre», unos menestreles o unos pastores que han «hecho consejo». Acaso un «consejo del silencio», el único lenguaje capaz de hablar el idioma del espacio, de captar la esencialidad del paisaje. Resultado del consejo ha sido la puerta, la iglesia, la columna, «que fuese igualmente de la gratitud infinita, de las aspiraciones infinitas», como «una ley» propia o ajena en que culminaran las cosas. Y por fin, una nueva mesa, más pequeña, sin sillas, símbolo del silencio, mediante la cual, leyenda y espacio hacen una sola cosa. Noica ve en la obra de Brancusi un profundo simbolismo de la historia rumana misma. Historia que es «descalecare», descenso de un grupo de hombres que fundan un principado. Abren, como en la fabulación heideggeriana, un «camino en el bosque», que no lleva a ninguna parte, pero que convierte el lugar en una patria. Así, el artista, al perfilar su obra, no en lucha, sino en armonía con el espacio, ofrece la estructura de la leyenda. De «cualquier leyenda», siguiendo las etapas de siempre: génesis, éxodo, fundación, evocación, conclusión. Brancusi mismo poseía una idea consciente del espacio dinámico, un sentimiento del espacio que trasciende en forma laboriosa en su obra. Hay en sus obras títulos que nos indican con precisión la idea: «Pájaros en el espacio», con esta afirmación en forma de subtítulo de la obra: «*Pájaro-proyecto que habrá de engrandecerse para llenar "la voute du ciel"*». El espacio adquiere una significación espiritual clara en la obra de Brancusi. De acuerdo con la mentalidad artística de su pueblo, su arte se integra en el espacio de un modo geométrico y rítmico, en formas lineales, puras, de ornamentación sumamente depurada. También sus obras de ambiciones menores responden a estas

características. Basta mencionar esculturas como «El gallo saludando el sol», «Maiastra». Sus objetos esculturales dan de por sí una idea del espacio dinámico. El artista mismo declara más de una vez que sus obras «no son pájaros, sino vuelos». «El vuelo es algo que me ha preocupado en toda mi vida», decía él. «El vuelo, ¡qué felicidad!» Algunas de sus obras quieren alcanzar la idea primordial absoluta del espacio. El momento en que el ritmo del espacio arranca dinámicamente del caos. Así aparecen en formas y volúmenes obras suyas como «El recién nacido», «El principio del mundo», «Prometeo», «La musa dormida», «El primer paso», «El pez». Conciencia del espacio y nueva conciencia de la luz, al servicio de la integración entre la escultura y el espacio. Giulio Carlo Argan sostiene que, para Brancusi, «el problema no es el espacio, sino el objeto» (5). La fórmula del crítico italiano es ambigua, ya que implica en su propia formulación «el espacio con cosas» en el arte plástico de Brancusi y nos habla de una «obra que tiene su valor en el centro de la historia e incluso allende la frontera de la historia, que se hace cada vez más amplia». Lo que en cambio capta claramente Argan es el hecho de que Brancusi pone y realiza el problema de la «estructura primaria», es decir, de una forma que «no es representación de la realidad, sino la forma que entra en la realidad». Esta realidad absoluta de la «Gestalt» constituye un argumento más de la conciencia del espacio que Brancusi posee y universaliza en su arte.

Alegría pura

Esta es, sin duda, la «alegría pura» que Brancusi señalaba como realidad estructural de su arte, algo que no

(5) Cfr. GIULIO CARLO ARGAN: *Arta lui Brâncusi si Arta Actuala*, en «Colocviul Brâncusi», cit., págs. 130 y sigs.

es ni «fórmulas oscuras» ni «misterios». Su obra es de «una pureza ardiente, que irradia luz y encarna, por su *élan* irresistible, la esencia del vuelo. Es el triunfo del movimiento lo que consigue esta sensación de vuelo. Y este vuelo, espíritu y luz, síntesis absoluta y forma pura, esencia y existencia a la vez, principio y verdad, expresa la aspiración milenaria del hombre a evadirse de su condición material, atravesar el cielo, acceder a una comunión universal» (6).

Se trata de una «estructura desplegada en piedra y metal» por el artista. Es una estructura real, verdadera, y como tal, hace que los elementos del complejo monumental converjan en uno. El central, que «valoriza y ennoblece el todo». Es la «Columna del Infinito» donde la estructura misma de arte de Brancusi alcanza su plenitud. «El hombre es un ser segundo, escribe Noica. En él la evocación es más rica que la creación; o puede ser una segunda creación. El Deuteronomio. Nada logra el hombre la primera vez, sobre la medida de su pensamiento más profundo. Por ello, después de haber fundado mundos, él debe volver a pensar su pensamiento o recibir y encarnar la ley misma. La grandeza del hombre es la palabra de después de la acción. Y simbólicamente, este momento es el cuarto (del complejo), es siempre el mástil, la columna. En una columna de nubes o como una columna de fuego sube el Señor, al bajar hacia Moisés, en el Deuteronomio. Como una columna se alza el pensamiento de Brancusi. Un mástil y una columna son las evocaciones y las aspiraciones del hombre» (pág. 65). Pero la estructura de las cosas no acaba en la plenitud

---

(6) Cfr. JONEL JIANOU: *Brâncusi,* Arted, París, 1963, pág. 70.

de la columna. Tras ella está el silencio. El silencio de la mesa solitaria, en cuyo alrededor no queda ya nadie. El espacio, el paisaje ha triunfado. El arte, en su plenitud, en su esfuerzo creador, ha creado el espacio verdadero, que es el espacio reducido inmerso en el silencio. La «Mesa del silencio» es una mesa solitaria, sin hombre, sin sombras; una mesa de reducidas proporciones concluye el ciclo. ¿Pero ha sido el ciclo acaso devenir, historia? ¿O siempre la misma cosa: el espacio en el cual el creador de genio ha encontrado la verdad y ha consumado la historia, el tiempo, que sólo en la plenitud del espacio deja de ser caída?

Pero la estructura del arte de Brancusi plantea igualmente otro problema, aunque emparentado con el anterior. El del espacio infinito, abierto. Finitud abierta en el infinito. El intérprete se pregunta si el artista piensa las cosas, si piensa la estructura. Para concluir: «En parte, como cualquier artista que va hacia las esencias, las ha pensado; en parte, ha dejado las cosas abiertas al pensamiento». Encarnando así, en su «Columna del Infinito» y en su conjunto escultórico, «un *pensamiento* del hombre de cualquier lugar». Concibiendo su obra como despliegue estructural y captando en su creación la estructura eterna de las cosas.

HEIDEGGER Y SU SIGLO

El filósofo más grande del siglo

Martin Heidegger ha cumplido ochenta años. El filósofo más grande del siglo, el que tuvo y tiene todavía el mayor influjo sobre sus contemporáneos, ha llegado tranquilamente a esta edad en su retiro de la Selva Negra, su amada tierra natal, próxima a Friburgo, donde ha enseñado y desde donde su pensamiento se ha proyectado sobre el mundo entero.

Nadie ha pensado ofrecer el premio Nobel a Heidegger. Muchos nombres han sido dados antes de que el famoso premio tocase en suerte, muy merecida, a Beckett, renovador del teatro y del lenguaje metafísico que tanto preocupa al propio Heidegger. Pero el nombre de Heidegger nadie lo ha sopesado en el misterioso concurso de Estocolmo. Sin embargo, la clase intelectual y filosófica del mundo, tanto en Occidente como en Oriente, ha tributado homenajes innumerables al más grande filósofo del siglo. Reuniones y celebraciones en su honor han tenido lugar en todas partes. En la televisión alemana han estado presentes las figuras de prestigio de toda Alemania, a excepción del propio Heidegger, que siempre ha rehuido su presencia delante del gran público, y más aún en las ocasiones de homenaje a su propia persona. Este momento nos recuerda el volumen publicado en Alemania hace veinte años, con ocasión del 60

cumpleaños de Heidegger. En aquella ocasión, como en la actual, sobresalieron dos temas fundamentales, dos argumentos esenciales de nuestro tiempo, a los que Heidegger ha dedicado sus más sugestivos ensayos después de la segunda guerra mundial: el tema del nihilismo y el tema de la técnica.

Al rendir hoy este homenaje a Martin Heidegger, nos viene a la mente una carta escrita por Hegel en 1805. Hegel tenía entonces treinta y cinco años. El autor de la *Fenomenología del Espíritu* escribía a Voss, traductor de la *Ilíada*, expresando su deseo de ocupar una cátedra en la Universidad de Heidelberg. «Lutero, escribía Hegel, ha hecho que la Biblia hable en lengua alemana. Usted ha hecho la misma cosa con Homero. Si usted pudiese prescindir de estos dos ejemplos, yo podría decirle de mi intento de hacer que la filosofía hable en lengua alemana.» Este proceso de plenitud de la filosofía alemana, que se inicia con Hegel, culmina en nuestro siglo con Heidegger. Pocas veces el prestigio y el influjo de un filósofo han sido tan patentes, tan decisivos. Basta enunciar ahora los nombres más que famosos de un Sartre o un Marcuse, discípulos de Heidegger, que los «mass media» han lanzado en el océano de la publicidad contemporánea. ¡Cuántos hablan, escriben y comentan el existencialismo, sin pensar en uno de sus padres más rigurosos! Pero el magisterio filosófico de Heidegger en su época es indiscutible. Ninguno de sus grandes predecesores, Platón y Aristóteles, en la Grecia antigua; Leibnitz, Kant y Hegel, en la edad gloriosa de la filosofía alemana, pudieron glorificarse de tanto prestigio en su tiempo. Más que un sistema riguroso, su filosofía es una doctrina abierta y, en cuanto tal, proyecta su universo sobre buena parte de la creación especulativa contemporánea.

Si su primera obra monumental, *Sein und Zeit* (1927), tan próxima al pensamiento fenomenológico de Husserl, de amplias repercusiones sobre el pensamiento del siglo, podía ofrecernos las bases de un sistema, el propósito del propio Heidegger no fue éste. Hay dos categorías que lo prueban en este sentido. La primera, el hecho de que la preanunciada segunda parte de *Sein und Zeit* no haya aparecido jamás, sustituida por las incursiones del gran filósofo en los dominios de la poesía, de la teología, del humanismo, de la técnica, del lenguaje. La segunda, la propia afirmación del maestro, hecha en 1955: «No hay una filosofía de Heidegger y, aunque la hubiese, yo mismo no tendría interés en esta filosofía».

Filosofía abierta

Esta filosofía abierta no ha sido jamás una filosofía sin rigor. Su justificación última la constituye la convicción, profundamente radicada en el espíritu de Heidegger, de que la metafísica occidental muere con Nietzsche y su célebre tesis, tan diversamente interpretada, sobre la «muerte de Dios». Con esta convicción, si su filosofía no quiere constituir un *sistema*, no deja tampoco de ser una filosofía. Porque los estudios de Heidegger en el campo del humanismo vuelven a Kant, y sus trabajos estéticos y poéticos, sobre el nuevo significado del lenguaje, sobre Hölderlin y Trakl, sus ensayos sobre la ciencia y la técnica, se dirigen al pensamiento griego más auténtico. *Logos, Moira, Aletheia,* son como manantiales puros, inseparables del inmenso río de la obra de Martín Heidegger.

Durante este medio siglo la obra de Heidegger se ha desarrollado en varias direcciones riquísimas en conte-

nido. Su contemporaneidad es indiscutible. Su apertura espiritual al devenir es fuente de sugestivas comprensiones. Sus implicaciones son inmensas. La solidez aldeana de su espíritu ha sostenido siempre la vasta arquitectura de su obra. Una obra que en la gran melodía del tiempo ha procurado una superación de la metafísica, mediante el diálogo con los pensadores griegos, y una difícil apertura poética hacia los contemporáneos «caminos en el bosque». Se trata de una obra vasta y de vastas y complicadas perspectivas. Es difícil que alguna síntesis suya evite la arbitrariedad, el apasionamiento o las limitaciones, como lo prueban estudios como los de Karl Löwith, tan fiel al maestro *(Heidegger Denker in durftiger Zeit,* Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1953), o del francés Jean Beaufret, o del magnífico pensador italiano Armando Carlini, el más auténtico «introductor» de Heidegger en Italia. Es verdad que los comentaristas y discípulos de Heidegger han estado profundamente desconcertados por la no publicación de la segunda parte de *Sein und Zeit.* Muchos se han preguntado si el hecho justificaba una rotura de Heidegger con los términos fundamentales de su importantísima obra. El hecho es que, tanto en una obra como *Sein und Zeit* como en una obra próxima a ella en el tiempo y en la mentalidad, como *Kant und das Problem der Methaphysik, o Was ist Methaphysik?* (1929) y *Vom Wesen des Gründes* (1929), Heidegger presenta, como característica de su pensamiento, una ontología fundamental. Por otra parte, siempre estamos tentados a creer que Heidegger se aproxima tanto a Kant como a Anaximandro o a Nietzsche, para justificar su propio pensamiento. Hecho éste bastante patente en una de sus últimas obras rigurosamente filosóficas, como es *Der Satz vom Grund* (1957), obra fundamental para una mo-

derna comprensión del pensamiento de Leibnitz. Fiel implícitamente a la filosofía de Husserl, Heidegger puede proclamar a través de buena parte de su obra «el heroísmo de la razón» contra la *crisis* de la razón del irracionalismo filosófico contemporáneo. También él quiere rehacer el camino hacia las fuentes de la razón. Y esto, no tan sólo en la búsqueda de una metafísica y de una ontología fundamental, sino también en la comprensión esencial de los fenómenos más característicos de su tiempo: el de la técnica, de la muerte de Dios y del hombre, del lenguaje como morada del ser. Es la suya, antes que nada, una búsqueda de una génesis existencial u ontológica tal como lo proclama él en *Sein und Zeit,* una búsqueda que lo lleva siempre a las fuentes griegas del pensamiento. Es la búsqueda, tan querida a Husserl, de un permanente «proyecto inicial» en el constante juego especulativo entre «Erfahrung» y «Urteil». Para el Heidegger del *Sein und Zeit,* el mundo griego de la filosofía es una presencia más decisiva para nuestro mundo que la inmediatez del mundo de la vida proclamada por buena parte de la filosofía contemporánea. Este es el camino verdadero de Heidegger, hacia los auténticos orígenes. Camino del pensamiento, «Feldweg» y «Holzweg» al mismo tiempo. Por este camino, el filósofo busca una luz originaria en la niebla que circunda la ciencia moderna, elemento de graves preocupaciones para él en los últimos años, como la metafísica en crisis, que igualmente le preocupa.

Búsqueda fundacional

Heidegger es por ello, quizás antes que nada, un buscador de fundamentos. De esta forma, recurre a la poesía, a Hölderlin antes que nada, y ve en los poetas fun-

dadores de una obra permanente, *Was bleibt aber stiften die Dichter.* Quiere siempre aproximarse al alba incierta, la «zogernde Morgendämmerung», al «logos» de Heráclito, al significado «fundacional» de la palabra griega, clarificador de la esencia del ser. El hace de su propio lenguaje un círculo mágico, algo que constituye el elemento más fascinante de su pensamiento, pero al mismo tiempo más peligroso para una comprensión suya auténtica. Por ello, una reducción fundamental de su filosofía es una obra muy difícil. Es la suya una búsqueda permanente de una ontología fundamental, pero también una proclamación de la historicidad y de la finitud del hombre. En efecto, el hombre se encuentra en el centro de la búsqueda heideggeriana. Ya en una obra como *Kant y el problema de la Metafísica,* Heidegger aparece en términos explícitos vivamente interesado por los aspectos de una antropología filosófica. La cuestión sobre la pregunta esencial *¿Qué es el hombre?,* se abre en términos humanísticos. Heidegger se coloca en una posición totalmente específica en el ámbito del existencialismo (1). Sus vínculos con la ontología tradicional, su parentesco con la «nueva ontología» (a pesar de su separación radical de la filosofía de otro gran contemporáneo, Nicolai Hartmann), su permanente retorno a la ontología fundamental, la misma fenomenología del ser, en cuya base Heidegger persigue no solamente la esencia del ser, sino, con acento de mayor gravedad, la «verdad del ser» y, finalmente, su simpatía hacia la agudeza de la problemática del hombre en Max Scheler, son, todos ellos, aspectos que colocan la personalidad de Heidegger en una situación particular dentro de la filosofía existencialista.

(1) Cfr. GEORGE USCATESCU: *Umanesimo di Martin Heidegger,* en «I Problemi della Pedagogia», Roma, vol. I, 1960.

En realidad, el existencialismo de Heidegger ha sido puesto en duda más de una vez. En 1927, cuando fue publicada su obra *Sein und Zeit*, se le consideraba fenomenólogo, en la línea de Husserl y Scheler. Todavía hoy hay quien lo considera bajo esta luz, como Julius Kraft, en un libro titulado *De Husserl a Heidegger*. Igual importancia, en su filosofía, tiene el peso de la ontología tradicional y el interés a veces incandescente hacia su obra, dado el juego permanente entre humanismo y nihilismo, heredado en gran parte de Kierkegaard. Sobre el tema del nihilismo ha vuelto incesantemente Heidegger en los últimos veinte años, con su antigua preocupación auténticamente existencialista, en una obra totalmente inclinada y fundada sobre la inquietud de descubrir los límites de la tensión que une el ser con la nada. Como homenaje a Ernst Jünger, el escritor contemporáneo que ha consagrado los escritos más sugestivos al nihilismo actual, que nace con Nietzsche y Dostoievski y culmina en los discípulos de Marcuse y de Adorno, Heidegger escribe en 1955 un brillante ensayo, titulado *Die Seinsfrage*, muy importante para la comprensión de la esencia del nihilismo. En Nietzsche, y en su «voluntad de poder», Heidegger ve los orígenes de un «nihilismo activo». Heidegger observa que el «movimiento del nihilismo se ha hecho mucho más notorio como movimiento planetario y multiforme que todo lo corroe», una especie de «estado normal de la Humanidad» (2).

Ontología y realismo

Jean Wahl ve en el nexo entre ontología y realismo, entre subjetivismo existencial y objetivismo realista, la

(2) Cfr. GEORGE USCATESCU: *Tempo di Utopia*, Ed. Giardini, Pisa, 1967, págs. 171 y sigs.

parte más original de la filosofía de Heidegger. En efecto, Heidegger se aleja de Kierkegaard porque su filosofía acaba siendo, como decíamos, una ontología fundamental y una proclamación de un principio esencial de razón. Para Kierkegaard, la angustia es un *hecho psicológico;* para Heidegger, un *hecho cósmico.* En la filosofía heideggeriana el ser no se revela a través de su esencia, sino a través de la «verdad». Sin embargo, es preciso evitar muchos equívocos al poner en el fuego el existencialismo de Heidegger como «nuevo humanismo». La interpretación de Sartre: *El existencialismo es un humanismo,* no ofrece ninguna llave en la definición del humanismo de Heidegger, desde el momento en que el nihilismo del primero desemboca en la inautenticidad y en el escepticismo, mientras para Heidegger el hombre y las cosas se revelan en la verdad. Pero, ¿se puede hablar en la obra de Heidegger de una antropología filosófica, y más todavía, de un auténtico humanismo? ¿Son suficientes las implicaciones vitalistas de su filosofía, para que de ella deriven los fundamentos de una antropología filosófica, y de un nuevo humanismo? El hecho es que, como observa el propio Heidegger en su libro *Kant y el problema de la metafísica,* toda verdadera filosofía se funda sobre una antropología filosófica. De las cuatro preguntas de Kant: «¿Qué cosa puedo saber? ¿Qué cosa puedo hacer? ¿Qué me es dado esperar? ¿Qué cosa es el hombre?»; la importancia de esta última es proclamada por todos. Como buena parte de la fenomenología, Heidegger está preocupado desde siempre por descubrir la verdad del hombre. El aprecia este esfuerzo en Scheler y quiere «decidir el significado de toda verdad» en torno al hombre de nuestro tiempo, ser amplio,

misterioso, polimorfo, que rehuye toda definición. Heidegger se pregunta desde el principio si la antropología filosófica no es eficaz todavía para ofrecer un orden a la filosofía misma, si ella reúne en sí los problemas esenciales de la filosofía y los puede llevar todos a la cuestión en torno a la esencia del hombre. Sin embargo, el filósofo afirma que «la antropología no basta, por el hecho de ser antropología, para dar un fundamento a la metafísica». No basta buscar una respuesta al problema de la esencia del hombre. «Se trata sobre todo de preguntar como, en una instauración del fundamento de la metafísica, es posible plantear el problema del hombre, y cuán necesario es este planteamiento». De las cuatro preguntas de Kant como fundamento de la filosofía, la cuarta comprende en su esencia a las otras. Pero porque es así la cuarta pregunta, sobre el hombre, debe despojarse de toda generalización e indeterminación para adquirir el carácter unívoco de una «pregunta sobre la finitud del hombre». Pregunta que acerca a Heidegger al estructuralismo.

Humanismo y finitud del hombre

Cierto que ninguna antropología podría elaborar, y menos desarrollar una instauración metafísica. La esencia del hombre es una cuestión íntimamente unida a la metafísica del *Dasein*, cuya estructura constituye una ontología en la cual el problema de la finitud del hombre constituye un elemento decisivo y hace posible la comprensión del ser. Pero el hecho de que el problema en Heidegger no desemboque en una antropología filosófica, sino en una ontología fundamental, el hecho mismo de que Heidegger haya rehusado las interpretaciones antro-

pológicas y existencialistas de su pensamiento, no quiere decir que el «restaurar al hombre en su esencia», el «ofrecer al hombre un refugio para que viva en la verdad del ser», el «velar para que el hombre no sea «bárbaro», es decir, que no viva fuera de su esencia», no quiere decir que todo esto no sea reivindicado por el filósofo alemán como una de las líneas fundamentales de su filosofía. Por esto tiene razón Roger Munier, el traductor francés de *Uber den Humanismus,* cuando afirma que este trabajo de Heidegger pone en claro «cómo la analítica esencial desarollada en *Sein und Zeit* no tiene significación si no en relación con la ontología; y también cómo esta ontología no podría ser planteada si no sobre la base de una descripción fenomenológica del ser del hombre, al que ha estado confiada la tarea de salvaguardar la verdad del ser». El existencialismo de Heidegger se revela singular por el hecho de que se rebela contra aquellos que ven en su obra un predominio de la existencia sobre la esencia, según la interpretación que Sartre mismo tuvo que dar de la famosa frase de *Sein und Zeit: Das Wesen des Daseins liegt in seiner Existenz.* En realidad la pregunta sobre el ser (*die Seinsfrage*), que constituye la raíz de la filosofía de Heidegger, versa en torno a la esencia del ser.

Heidegger establece por otra parte «diferencias ontológicas» frente a la filosofía tradicional, y la suya quiere ser siempre una «empresa ontológica», donde tiene una parte dominante la cuestión del lenguaje. Es curiosa la tensión que ejercita permanentemente sobre el espíritu de Heidegger el problema mágico de la palabra. De ahí su inclinación a las fuentes estéticas de la palabra y la poesía, el *Ars poetica* de *Hölderlin* y *Georg Trakl.* Una relación casi dramática se establece entre su

doctrina filosófica y el sentido revelador y mágico que tienen para él las palabras. Una importancia fundamental asume el lenguaje en la relación establecida por el pensamiento entre el ser y la esencia del hombre. «El lenguaje es la casa del ser (*Das Haus des Seins*). En este refugio vive el hombre. Los pensadores y los poetas son los guardianes. Su guardia es la consecución de la revelabilidad del ser». El pensamiento se abandona, a fin de que sea reivindicado por el ser. El pensamiento pertenece esencialmente al ser, es del ser, por cuanto es centinela del ser. El filósofo quiere restituir a la palabra su inestimable riqueza y al hombre un refugio para vivir en la verdad del ser. Restaurar al hombre en su esencia, según los términos de la *Sorge* heideggeriana, significa precisamente hacer al hombre humano. Heidegger formula su humanismo fundado en la *humanitas*, en la *paideia*, en el contraste entre «humanus» y «barbarus». El filósofo combate el humanismo tradicional precisamente porque no hace resaltar la *humanitas* del hombre. Esta humanidad del hombre implica al hombre como pastor del ser, como protector de la verdad del ser.

La pregunta fundamental de Heidegger es siempre la pregunta por el ser. La finalidad ontológica es siempre el ser, pero no en su esencia, sino en la iluminación de la verdad. Hay un nexo dialéctico entre el ser y la esencia del hombre. El hombre y el ser se encuentran envueltos juntamente en el destino de la *Aletheia*. El hombre se inserta en el destino del ser con la ayuda de su existencia estática, que es decir, en definitiva, de su existencia histórica. Hay una trágica tensión vital en la aportación de Heidegger a la dignificación del hombre y del ser. No faltan en esta tensión, como no faltan en el resto del así llamado nihilismo heideggeriano, implicaciones

históricas, situaciones vitales y también un sentimiento conmovedor profundo. Pero esto no impide que la pregunta que Heidegger formula en torno al ser y la esencia del hombre se mantenga en una zona pura y aislada. En esta zona, el filósofo trata de negar a su ontología implicaciones éticas. Fin último: salvar la verdad del ser.

El mensaje de Heidegger es el mensaje de la suprema nobleza de nuestro tiempo. Para él, en medio de todas las degradaciones del siglo, el hombre continúa siendo *animal racional.* El ser vivo que reclama y rinde cuentas. Y el ser vivo que *cuenta.* Este es el tema permanente del pensamiento occidental, el que ha llevado, en cuanto pensamiento de la Europa moderna, a la edad presente, a la era atómica. «Nosotros afirmamos, concluye Heidegger, que el hombre es *animal racional:* pero esta definición, ¿agota quizá la esencia del hombre? ¿La última palabra que se puede decir del ser es: «ser quiere decir razón»? ¿O la esencia del hombre, su pertenencia al ser, la esencia del ser, todo ello, no permanece todavía, y de un modo cada vez más desconcertante en lo que merece ser pensado? Si es así, ¿tenemos el derecho de pasar más allá de lo que merece ser pensado, tenemos el derecho de abandonarlo en favor de una búsqueda frenética, que no sabe qué contar, pero cuyos sucesos son grandiosos? ¿O hemos tenido que descubrir los caminos por los que el pensamiento pueda responder a lo que merece ser pensado? En vez de ignorarlo envueltos, como estamos, por el pensamiento que cuenta. Esta es la cuestión del pensamiento y que interesa a todo el mundo. De la respuesta que reciba dependerá el futuro de la tierra y la existencia del hombre en esta tierra».

Presencia en el drama del tiempo

Hay siempre un Heidegger último, para quien sigue la marcha vivificante de las ideas del gran filósofo de Friburgo. Su presencia en la aventura espiritual de su tiempo parece una presencia mínima, hecha de vagas sugerencias, de alusiones, de participación lejana. Por ser mínima, se trata de una presencia significante, y en el campo de las significaciones puras entiende colocarla su propio autor. Para una época como la nuestra, ahogada en la confusión de los compromisos intelectuales, el hecho es de capital importancia. Al invitar a Martin Heidegger a formar parte del Comité de Honor de la Sociedad Gentiliana de Estudios Humanísticos de Roma, el autor de las presentes páginas recibía del filósofo las siguientes conmovedoras líneas fechadas desde Friburgo el 10 de julio de 1970: «Por desventura, debido a mi avanzada edad y por una grave enfermedad, me será imposible, durante algunas semanas, tomar parte de alguna forma en vuestros trabajos. Pero mis escritos, espero, persigan los mismos fines para los cuales vosotros desplegáis vuestros esfuerzos.»

Llegará quizá la hora en que la presencia de Heidegger en el drama de su tiempo sea apreciada en su dimensión más profunda. Muchos equívocos serán esclarecidos y la magnitud humana del pensador más grande de nuestra época será reconocida en todos sus aspectos. Conviene, mientras tanto, aclarar algunos rasgos de su configuración humana en la gran aventura del siglo. Conviene, sobre todo, referirnos ahora a uno de estos aspectos. Con ocasión del ochenta aniversario de Martin Heidegger, ha vuelto a recobrar actualidad, entre otras, la disputada cuestión en torno al papel político del mayor

filósofo del siglo, en los comienzos del nacionalsocialismo. La vieja disputa referente a la actitud del filósofo ante la tiranía, que encuentra su momento más ilustre en la colaboración del inmortal Platón y el tirano Dionisio de Siracusa y vuelve a plantearse en las relaciones Séneca-Nerón o Hegel-Napoleón, ha encendido una apasionante polémica en lo concerniente a los lazos entre Heidegger y Adolfo Hitler.

El volumen consagrado por Ediciones l'Herne a los *Escritos políticos de Heidegger* contribuye de un modo exhaustivo a aclarar la situación en su más amplio contexto. El que Martin Heidegger haya vestido la camisa parda es calumnia del peor estilo. El autor del *Ser y Tiempo* fue rector, elegido por unanimidad menos un voto, de la Universidad de Friburgo desde la primavera del 1933 hasta el invierno del 1934. Para desempeñar sus funciones, su inscripción en el partido era condición indispensable y automática. El filósofo que jamás se había dedicado a la política nutrió por un corto tiempo la esperanza de que en un momento angustioso y difícil, como el que vivía entonces Alemania, la función de la Universidad podía ser decisiva. Algo parecido había ocurrido con Max Weber quince años antes. Vana ilusión, la de Heidegger. El rector de Friburgo se opone a la ingerencia de la política en la Universidad. Durante su breve gobierno, la suya es la única Universidad alemana que no quema los libros de los judíos. Es el único rector que se opone a la decisión del partido de alejar de sus puestos a los decanos antinazis. Su «Discurso del Rectorado», pronunciado el 27 de mayo de 1933, es el único texto político en la vasta obra de Martin Heidegger. Político en el sentido que a la palabra lo hubiera podido dar Platón. La prueba de que no puede constituir un

documento comprometedor, estriba en el hecho de que el Gobierno de Hitler prohibe categóricamente su difusión. Como rector y luego como catedrático de Friburgo, Heidegger es el único profesor alemán que no inicia sus clases con el obligado «Heil Hitler» y que se atreve a atacar el nacionalsocialismo. Sus clases están sometidas a control y vejaciones permanentes. Su seminario dedicado al famoso ensayo de Jünger, *El trabajador* —uno de los textos de ontología política más geniales del siglo—, en 1938, es suprimido. El final de la guerra encuentra al más célebre filósofo del siglo realizando trabajo obligatorio en una carretera del Rhin.

Este es el aspecto humano de la singular aventura. Tras él, la realidad esencial de sus ideas políticas, contenidas en aquel texto singular que es el «Discurso del Rectorado», que figura en las obras completas del filósofo. Uno de los documentos más importantes, de mayor penetración, sobre la función de la Universidad moderna. Es el discurso de la *autoafirmación* de la Universidad, de gran importancia para la coyuntura de hoy. Heidegger es filósofo de su tiempo, en el cual descubre la importancia del nihilismo, de la transición de la esencia de la metafísica a la esencia de la técnica, de la noble, dinámica función de la Universidad. Su idea de la Universidad implica tres servicios: del trabajo, de las armas y del saber. Idea actual que denuncia la decadencia espiritual de Occidente, con una cultura en apariencia muerta, que deja que «sus energías se pierdan en el desorden y la demencia». También en este orden de preocupaciones, Heidegger vuelve a la querida, eterna presencia de los griegos. De la metafísica de Occidente. Los griegos le ayudan una vez más a vislumbrar los posibles caminos, los que serán años más tarde los «ca-

minos en el bosque», los que «no llevan a ninguna parte». En ello descubre el sentido de la plenitud de las grandes rupturas. «Alle Grösse steht im Sturm», afirma el filósofo al proclamar la «autoafirmación de la Universidad alemana». «El esplendor y la grandeza de la partida que es ruptura, nosotros los comprendemos plenamente, si llevamos dentro de nosotros la sangre fría profunda y vasta que la antigua sabiduría griega ha expresado en estas palabras: Cualquier grandeza está en el asalto.» Asalto y tormenta que son la misma cosa para este pensador que denuncia la agonía de la metafísica.

La decadencia de Occidente es la idea raíz en la preocupación de Heidegger por el destino de su tiempo. Durante años, el filósofo denuncia la muerte de la metafísica. El momento de este singular acontecimiento crítico, lo identifica él, durante años, con la filosofía de Nietszche en torno a la «muerte de Dios». Pero en los análisis sin par que hace igualmente de la obra de Kant y de Hegel, ve en lo que sigue a la obra de plenitud de este último la muerte de la metafísica. En *Holzwege,* Heidegger publica dos trabajos fundamentales sobre Hegel: «Hegel y su concepto de la experiencia» y «Hegel y los griegos». Estos textos, junto con el estudio publicado en Suiza en ocasión de su ochenta aniversario, en torno al concepto del espacio, son acaso entre los trabajos más penetrantes, en cuanto análisis filosófico, que Heidegger ha publicado en su última etapa creadora. A las conexiones entre arte y espacio, contenidas en aquel ensayo último de Heidegger, ilustrado por nuestro Chillida, nos referimos en otro lugar.

Heidegger y Hegel

Pero el análisis que Heidegger hace del pensamiento de Hegel conviene actualizarlo, sin duda, en un momento

como el de hoy, en que el segundo centenario de Hegel ofrece amplio despegue al tema. Nos parece hasta cierto punto indispensable reunir en una meditación común el ochenta aniversario de Heidegger, filósofo aún en vida y activo, y el segundo centenario del nacimiento de Hegel, en cuya vasta obra Croce intentaba, a comienzos del siglo, distinguir «lo que estaba vivo» de lo «que estaba muerto». Ha pasado mucha agua en el caudal vivo de la aventura hegeliana del siglo, desde que Croce lanzó su célebre fórmula desafío. Ahora Hegel vuelve en toda su magnitud. El universo de la especulación le rinde pleitesía. Hasta Garaudy, el marxista rebelde último, reúne sus últimos trabajos en un libro de fresca tinta y los coloca bajo la enseña nietzscheana de un título atractivo: *Dios ha muerto*, o mejor dicho, *La muerte de Dios*.

El bicentenario del nacimiento de Hegel está constituyendo de hecho una especie de movilización general de la fisolofía; de lo que queda de la filosofía, arrinconada como está por la sociología, la psicología, las ciencias de la cultura, la antropología y la marea del estructuralismo. Los profesionales del pensar están iniciando su periplo en Stuttgart, ciudad natal del filósofo, para seguir sus pasos por los centros docentes de Alemania, tras su grandiosa aventura. Tranquila y reposada aventura, de este admirador de Napoleón, en quien vio con razón la encarnación del Estado moderno, de este hombre que resume en su sistema el esfuerzo acumulado de veinticinco siglos del pensamiento occidental y abre el camino a una etapa de dos siglos totalmente dominada por su poderosa personalidad.

Estar hoy en compañía de Hegel y de su obra es un hecho complicado en extremo. Su compañía implica mul-

titud de otras compañías. En primer lugar, la de la filosofía griega, de la cual su sistema del saber nos ofrece una acabada síntesis y quiere ser al mismo tiempo una plenitud, de lo que los griegos, según él, no habían aún pensado. Hay, además, otra compañía que nos conduce hacia Hegel y su filosofía: el influjo que ha tenido no sólo sobre las ideas filosóficas del último siglo y medio, sino sobre los acontecimientos históricos y revolucionarios que hallaron su inspiración primera en doctrinas ideológicas de estirpe hegeliana.

Hay infinitas maneras de acercarse a Hegel y a su obra. Hemos preferido, en esta ocasión, recorrer textos tan dispares como los que al gran filósofo alemán han dedicado, en distintas ocasiones, espíritus de tan distinta orientación como Alain, Heidegger, Kojève o Garaudy en su *Problema de Hegel.* En su libro *Ideas,* Alain considera a Hegel una especie de Aristóteles, que a través del marxismo ha «conmovido los pueblos». Pero Hegel es algo más que ésto. Es un sistema del saber lo más completo posible, que en su obra une la lógica a la filosofía de la naturaleza y la filosofía del espíritu. Importante, en grado sumo, y hecho de plenitud en la intención del propio filósofo, ésta última que comprende el espíritu subjetivo, el espíritu objetivo y el espíritu absoluto. En su texto *Hegel y los griegos,* Heidegger ve en el autor de la *Fenomenología del Espíritu* la «filosofía en su historia». Una plenitud de la filosofía que, en efecto, después de Hegel emigra y se degrada en actividades adyacentes, formas funcionales instrumentales de la metafísica. Hegel, en contacto con los griegos, pretende llevar el espíritu hasta alcanzar el saber absoluto. Pero, además, ofrece el

(3) ROGER GARAUDY: *Dieu est mort,* Presses Universitaire de France, París, 1970, pág. 175.

«método», la dialéctica especulativa, «el monumento más íntimo de la subjetividad». En la dialéctica especulativa de Hegel, intérpretes de hoy, como Garaudy, ven el triunfo del concepto mayúsculo del método hegeliano: el de la *totalidad* (3). La afirmación hegeliana formulada en la *Fenomenología del Espíritu* tendrá una importancia incalculable en la aventura moderna de la filosofía: «Solamente en cuanto ciencia, en cuanto *sistema*, el saber es efectivamente real y solamente así puede ser representado.»

En función de la permanencia de la filosofía griega entiende actualizar a Hegel también Kojève en su admirable introducción «al sistema del saber hegeliano». El crítico francés descubre las etapas de la dialéctica especulativa en la propia historia de la filosofía. Penetrar en el sistema del saber hegeliano sería, de hecho, rehacer en términos absolutos, la historia de la filosofía. Hegel veía en los griegos, Parménides (*El Todo*), Heráclico (*La Idea, El Logos*), Platón (*La Idea*), Aristóteles (*La Energía*), un grado de belleza y de abstracción de la filosofía en su progreso. Hegel creía y proclamaba el progreso en la filosofía. Ya en Descartes veía un sensible paso en adelante, en la vía de modernización de la filosofía griega. En su propia filosofía, Hegel veía la plenitud, de verdad, de la especulación metafísica dialéctica, descubierta «en el Sanctuario del Espíritu». Tesis que Heidegger en definitiva rechaza. Como su poeta favorito, Hölderlin, la plenitud es para él la recuperación de la «Aletheia», forma absoluta de verdad que la mente griega descubriera en su despliegue solar y eterno.

Heidegger parte en su estudio actualizante de Hegel del concepto de experiencia. Este concepto figura en letras mayúsculas en el título inicial, al cual luego Hegel

renuncia, de la *Fenomenología del Espíritu.* Con su ayuda, Hegel fija en Descartes el comienzo de la filosofía moderna: la de la certeza incondicional que el saber posee de sí mismo. Esta certeza implica un *fundamentum absolutum*: el espíritu. «Lo absoluto, escribe Hegel, está ya en y por sí al lado nuestro y quiere estar a nuestro lado». Es una especie de «Parusía», que nos ilumina e ilumina la verdad. Antes de abordar las objeciones de la crítica del conocimiento, Hegel proclama el conocimiento efectivo del saber, «un conocimiento que se representa lo que lo real mismo es en su verdad». Pero ante todo y sobre todo, proclama «lo absoluto en la parusía a nuestro lado». Heidegger analiza en un amplio estudio los dieciséis párrafos que Hegel dedica en su *Fenomenología del Espíritu* al concepto de la experiencia. Para conciliar su conclusión de que, según Hegel, el concepto de experiencia sirve como mediador entre conciencia y ciencia. «La concienia, afirma Heidegger, en su exégesis hegeliana, y no la ciencia, es el sujeto que se despliega sobre el modo de la experiencia. Pero la experiencia es el sujeto de la ciencia.» Heidegger se pregunta por qué Hegel renuncia al título inicial de la *Fenomenología del Espíritu* como «Ciencia de la experiencia de la conciencia». Esta y otras preguntas en torno a la atormentada vida interior de una filosofía como la de Hegel, considerada durante tanto tiempo como filosofía de la plenitud, adquieren una plasticidad enormemente actual. No es extraño que Heidegger observe que Hegel mismo, al final de su obra, llame la fenomenología «el calvario del espíritu absoluto». «La ciencia de la fenomenología del espíritu, escribe Heidegger, es la teología de lo absoluto en cuanto a su parusía en el viernes santo dialéctico-especulativo. Aquí está la muerte de lo abso-

luto. Dios ha muerto. Esto quiere decir todo, excepto: Dios no existe. En cuanto a la *Ciencia de la Lógica,* ella es la ciencia de lo absoluto que se encuentra presente al lado suyo originariamente en su saberse a sí mismo y en cuanto concepto absoluto. Ella es la teología de la absolutidad de lo absoluto antes de la creación. Pero una y otra teología son ontología, tienen por tanto un nexo con el mundo. Piensan la mundanidad del mundo.» Fenomenología en cuanto parusía. La obra de Hegel, en su grandioso despliegue, se nos acerca como un eco de la eterna «Aletheia» de los griegos, canto de sirena lejano a través de los tiempos, tan querida a Heidegger y su metafísica poética.

En este espíritu tornará Heidegger a Hegel, al buscar sus conexiones con la filosofía griega. La experiencia de Hegel sigue la aventura moderna del escepticismo para volver, en cuanto experiencia de la conciencia, a sus dimensiones originales absolutas. Todo, para entrar en lo recóndito del saber hegeliano, cuando afirma que «el concepto del objeto se destruye en el objeto efectivo o la primera representación inmediata se destruye en la experiencia y la certeza se ha perdido en la verdad». En las conexiones entre la filosofía de Hegel y la filosofía griega Heidegger ve, ante todo, un aspecto básico de su preocupación en cuanto pensador: un «asunto del pensamiento» en su radical actualidad. Heidegger nos hace presente que para Hegel la filosofía griega es un comienzo «de la fisolofía en lo que le es propio», pero en el ámbito y grado de la tesis y la abstracción, sin haber alcanzado, en la dialéctica especulativa, los grados de la Antítesis y de la Síntesis. Pero en el esquema del saber hegeliano y de su idea de la fisolofía griega, Heidegger introduce una innovación, el concepto bellísimo de la

«Aletheia». Algo que reina ya en los dominios griegos del pensar, donde el Ser se despliega como presencia, si bien «la Aletheia permanece ella misma impensada en su proveniencia esencial».

Así resulta que es preciso interpelar «algo que *antes* del principio de la filosofía y a través de toda su historia, ha hecho ya que el pensamiento venga a él». La Aletheia ha anticipado la historia de la filosofía, pero de tal forma que ella se reserva, frente a la conceptualización filosófica, como algo que reclama del pensamiento su propia situación. La Aletheia es lo más digno de ser pensado y que sin embargo permanece impensado, es el asunto *por excelencia* del pensamiento.

Actualizando a Hegel, a los griegos, la aventura misma de la filosofía a través de los milenios, para llevarla luego a una forma absoluta primigenia, forma reveladora de la verdad del Ser, como es la *Aletheia,* Heidegger proclama en una hora de resonancias nihilistas y de vasto escepticismo, la gran dignidad, la noble existencia autónoma de la filosofía. Proyectado todo en la luz solar de la *Aletheia,* lo que no ha sido aún pensado, no es lo que no nos satisface a nosotros, sino lo que nosotros no satisfacemos y estamos lejos de satisfacer, es lo que no ha sido aún pensado. Lo impensado se torna el tormento, la apelación permanente del pensamiento humano a través de generaciones y de sus ingentes esfuerzos de navegar en los mares incógnitos de la metafísica. El mensaje más noble, más abierto, capaz de romper eternamente los límites de la eterna finitud del hombre, el testamento espiritual de Martin Heidegger, el filósofo que reverenciamos en su hora de gloria, está aquí.

REFLEXIONES EN EL ANIVERSARIO DE MAX WEBER

(HACIA LA SOCIOLOGIA ESTRUCTURAL)

Personalidad poderosa

Max Weber, de cuya muerte se cumple ahora el medio siglo, es una de las personalidades intelectuales más poderosas de nuestro tiempo. La influencia de su vasta obra, de sus métodos de investigación en el dominio de las ciencias del espíritu, de la economía, la sociología y la teoría del poder, no tiene par. En nuestra propia perspectiva, hemos afirmado más de una vez que las posibilidades especulativas se inscriben en estos años necesariamente o en la dirección marcada por Marx y sus seguidores o en la orientación trazada en las primeras décadas del siglo por Max Weber. No hay prácticamente otra alternativa posible.

La influencia de Max Weber sobre la ciencia contemporánea se puede decir muy bien que ha sido continua. Sin embargo, ella se ha manifestado en mayor escala en los dos períodos que han seguido a las conflagraciones mundiales. Especialmente en la segunda etapa, las ideas de Max Weber, cuya serie de ilustres discípulos es importante y de varias tendencias, han encontrado enorme

resonancia en nuevos círculos, como son los de Francia, Inglaterra y Norteamérica. Resonancia en los métodos, en los dominios nuevos de la búsqueda histórica, en los complejos diagnósticos sociológicos, políticos y económicos. Max Weber no fue sólo un universitario alemán del principio del siglo autor de una obra monumental. Fue un apasionado de la política de su tiempo, un militante del liberalismo abierto a las grandes corrientes de la historia. Su obra une a la gran erudición una fuerza incomparable para captar las esencias, la racionalidad del proceso histórico, las vetas maestras de los grandes temas tratados. Bastaría la lectura del libro de su esposa Mariane, sobre *La vida de Max Weber* (1926), para ver la grandeza de esta singular figura intelectual de nuestro siglo. Desde la historia agraria de la Roma imperial, hasta libros como *Etica protestante y el espíritu del capitalismo* (1905), *El Estado nacional y la política económica, Economía y sociedad, Sociología de la religión, Profesión y vocación del sabio y el hombre político, Neutralidad axiológica en las ciencias sociológicas y económicas,* la obra de Max Weber constituye una de las más sólidas arquitecturas intelectuales del siglo.

La idea de la ciencia moderna es la idea de la *racionalidad.* Con ella pretende alcanzar lo esencial en los estudios de las ciencias del espíritu, además de ofrecer al siglo nuevos métodos de conocimiento. Su teoría de la ciencia actualiza el lema de Goethe según el cual sólo lo inacabado es fecundo. Quiere abrir nuevos campos de comprensión inteligible, no agotar la compresión como tal. Sobre las huellas de Rickert introduce una teoría de los valores en las ciencias históricas teniendo en cuenta nuevos elementos psicológicos y existenciales. Raciona-

lidad histórica es para Weber búsqueda de los tipos ideales que organicen los nexos inteligibles de los fenómenos.

Nueva concepción de la ciencia y la política

Hombre de su tiempo, Weber brinda a su época una concepción de la ciencia y la política de gran nobleza. De la primera nos dice que no puede aspirar al saber absoluto. Para la segunda quiere superar la trágica dialéctica de los medios y los fines apelando a la *ética de la convicción* y a la *vocación política.*

Esta dialéctica de los fines y los medios, Max Weber la concibe de un modo bien distinto de la dialéctica del maquiavelismo, que tanta actualidad ha adquirido en nuestro tiempo. Al concepto de que «los fines justifican los medios», Weber opone el principio de que los «medios justifican los fines». Con esta revolucionaria y aparentemente paradójica aserción, el gran sociólogo alemán abre camino a las posibilidades de un Estado ético. Sabemos que para un tiempo como el nuestro, el Estado ético sería una verdadera utopía. Pero Max Weber, en su visión profética de la política del siglo, preverá que el gigantesco Estado nacido de la evolución tecnológica y de los manejos de la tecnocracia, no podrá vivir en la absoluta autonomía de la política. El gigantismo estatal ha llevado a la crisis de la política. Esta crisis se debe en gran parte al fenómeno de la burocracia y del poder tecnocrático que Weber fue entre los primeros en anticipar. En este sentido recordamos a Max Weber y la actualidad de sus ideas en un momento en que la ciencia de la política está en verdadera crisis. Esta crisis está unida a la actual tragedia del poder. Nuestra época está presa de profundas antinomias en el campo de la ciencia

política. Por una parte, los medios tecnológicos están destinados a nivelar y unificar el mundo. Por otra, surgen nuevas formas de soberanías, se fortalecen varias formas de soberanía y se manifiestan nuevas formas de nacionalismo y tribalismo. La ley de la jungla está siempre presente. Una nueva ciencia de la política tendría que contar, en primer lugar, con la solución de estas antinomias. Pero las soluciones no podrían ser técnicas, sino humanas. Su principio consiste en la creación de una nueva mentalidad humana y política. Operante, sí, para la sociedad de multitudes, pero operante en función de una jerarquía de valores y de una ética de la responsabilidad y de la convicción universalizada en una síntesis nueva y en función de los anhelos espirituales, que los hay, aunque soterrados por un inmenso proceso nivelador y destructor de la autoconciencia, de los hombres encaminados hacia el segundo milenio lleno de inquietudes, pero también de promesas.

Max Weber es un autor que vuelve en este clima de inquietudes y promesas. El magisterio de sus ideas es hoy enorme. Perfilarlo es tarea obligada de la espiritualidad de hoy.

Al conmemorarse el medio siglo desde la muerte de Max Weber, se tendrá la ocasión de realizar un estupendo balance de lo que nuestra época conoce bajo el nombre de ciencias de la cultura. Se trata de un conjunto de disciplinas con las cuales nuestro siglo puede glorificarse como ningún otro en la historia de la civilización occidental.

Dentro de ellas, la figura de Max Weber destaca de una manera impresionante. Por el carácter gigantesco de su obra, que hace de él una especie de Bach de las ciencias del espíritu, por la originalidad de sus ideas, por sus

criterios metodológicos y por la influencia enorme que ha ejercitado en la sociología, la ciencia de la historia, la teoría económica y la filosofía de la política.

En las últimas décadas ha habido como una especie de retorno de grandes proporciones a las ideas de Max Weber. Su figura, su personalidad, su obra, han sido actualizadas por los más avanzados centros universitarios de Europa y América.

El libro publicado en 1926 por su viuda, Mariane Weber, protagonista del movimiento de emancipación femenina en Alemania, *La vida de Max Weber*, ha recobrado a su vez actualidad. En realidad, la vida de Weber no parece regir el perfil gigantesco de la arquitectura de sus obras. Hombre de naturaleza psíquica débil, la actividad de Weber como profesor de las Universidades de Frigurbo y Heidelberg es muy corta y fragmentaria. Pero su erudición, sus continuas publicaciones, sus viajes, su participación en la vida política del Imperio y de la naciente República de Weimar, su obra póstuma, reflejan una poderosa personalidad, una de las grandes personalidades intelectuales de nuestro siglo. Su pasión por la historia, por la ciencia, por la sociología y la economía, no pudo nunca oscurecer en su espíritu la pasión por la política activa y militante. «Político frustrado», definía Raymond Aron a este sociólogo, cuyo discípulo lejano confiesa ser y lo es, en efecto, como tantos otros, de las más dispares tendencias, desde la marxista ortodoxa como la de Lucaks, hasta la fenomenológica como la de Merleau Ponty o de la nueva sociología americana de hoy.

Ciencia y política como vocación

En realidad, dos son las pasiones fundamentales de Max Weber. Pasión por *la ciencia como vocación* y pa-

sión por la *política como vocación*. Ellas adquieren un carácter sublimante en la plenitud de su actividad intelectual. Un año antes de su muerte, el autor de obras monumentales como *Economía y Sociedad, Etica protestante y el espíritu del Capitalismo* (1), pronuncia dos conferencias que se nos antojan de gran actualidad hoy. Una sobre «Profesión y vocación del hombre de ciencia» y otra sobre «Profesión y vocación del político» (2). Son dos textos que podrían definir por sí solos la doctrina de Max Weber en torno a la misión de la ciencia y la política. Sus páginas conservan una enorme actualidad y, a la luz de sus enseñanzas, no es de extrañar el auge que han tomado últimamente las ideas de su autor. Max Weber posee una idea de la ciencia como realidad abierta. Para él es inconcebible la ciencia como plenitud y acabamiento. Es inconcebible la magia del valor absoluto de la ciencia. Es el suyo un «desencantamiento de la ciencia». «Entzauberung der Welt durch die Wiessenschaft.»

No es por tanto de extrañar que esta postura suya haya encontrado adversarios decididos en pleno positivismo triunfante. Leo Strauss nos habla de una especie de «nihilismo» de Max Weber. Nihilismo que se encuentra en sí mismo en el magisterio cultural y metafísico de Nietzsche. Esta forma de «nihilismo», Weber la opone al dogmatismo marxista y su profetismo cerrado, su pretensión de un materialismo dialéctico y científico. Pero, al mismo tiempo, su idea de la ciencia se inspira en la racionalidad, en la captación de lo esencial en la historia y la sociedad, que el filósofo traspone, en su teoría de

---

(1) Cfr. MAX WEBER: *Gesammelte Aufsätze Zur Religions soziologic*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1922.

(2) Cfr. MAX WEBER: *Le Savant et le Potique*, Union Générale d'Editeurs, París, 1955.

los tipos ideales, campos inteligibles de comprensión de los fenómenos históricos. El filósofo se acerca en este espíritu a los fenómenos, sin restricciones mentales y formales, sin trabas, con plena libertad, sin otra pretensión que la captación de lo real según una metodología propia. Su investigación atribuye más importancia a los medios que a los fines. Introduce, siguiendo a Rickert, una teoría de los valores en la ciencia, pero exige del hombre de ciencia que abandone los juicios de valor que pueda poseer frente a los fenómenos sociales.

Cuando Weber habla de la vocación del hombre de ciencia se dirige en primer lugar a la *Universidad.* La Universidad alemana es una preocupación suya, como lo será catorce años más tarde para Martin Heidegger, como rector de Friburgo. Solamente el ser que se coloca pura y simplemente al servicio «de su causa» posee una «personalidad» en el mundo de la ciencia, proclama Max Weber en 1919 (3). El hombre de ciencia es necesariamente un ser que se siente solidario del progreso. Esta es la característica de la ciencia: el «progreso». Este es el drama y la gloria de la ciencia. Su permanente inacabamiento. Cada obra cumplida hace surgir nuevos interrogantes. El destino y el fin de los hombres de ciencia estriba en verse superados siempre por otros. «Nunca podremos realizar un trabajo sin esperar al mismo tiempo que otros irán más lejos que nosotros. En principio este progreso se prolonga al infinito.» Esta exigencia recuerda el principio de Leonardo según el cual cada artista tiene el deber de superar a sus maestros. La vocación y significación de la labor científica es la ciencia en sí. Este es el principio

(3) Cfr. el trabajo *Wissenschaft als Beruf*, en «Le Savant et le Politique» cit., págs. 69 y sigs.

que defiende un espíritu que a las ciencias de la cultura ha consagrado una vasta obra.

Teoría de la ciencia

Obra metodológica, de crítica y de filosofía en primer lugar, como observa Raymond Aron, que ofrece una auténtica teoría de la ciencia. Un conjunto de escritos que componen su historia general de la economía, de la religión y su tratado de sociología general, cuya actualidad es innegable. La teoría de la ciencia de Weber implica una amplia clasificación de los tipos de acción y un principio de racionalidad de los hechos históricos. «El progreso científico —escribe Weber— es un fragmento, el más importante desde luego, de un proceso de intelectualización al cual estamos sometidos desde hace milenios.» En base al principio de la racionalidad, el hombre de ciencia capta la estructura inteligible de los fenómenos. Racionalidad significa organización con respecto a un fin y a un valor que en el caso de la ciencia es la búsqueda de la verdad. El pensamiento de Weber es un pensamiento causal que se expresa en términos de probabilidad. Historia y sociología viven en su teoría de la ciencia en estrecha solidaridad, a través de su concepción de los tipos ideales, con los cuales culmina el proceso de racionalización de la historia (Raymond Aron) (4). Con este método Weber va a la búsqueda de lo esencial de la realidad histórica considerada en términos inteligibles. Busca un camino intermedio entre «la historia como continuidad de hechos únicos y la arrogancia de una filosofía que pretende encerrar el pasado en sus categorías y lo reduce a lo que nosotros

(4) Cfr. RAYMOND ARON: *Les étapes de la pensée sociologique*, Ed. Gallimard, París, 1967, págs. 498 y sigs.

pensamos de él». (Merleau Ponty, *Les Aventures de la Dialectique,* París, Gallimard, 1955, págs. 25 y sigs.)

Su teoría de la ciencia no logra ni quiere evitar las antinomias. Y no lo quiere, porque las ciencias que él trata, las ciencias de la cultura, no quiere encerrarlas en un sistema que contenga en sus límites el dinamismo de la realidad. Con graves antinomias tropieza igualmente su teoría de la política, donde Max Weber distingue entre la moral de la responsabilidad y la moral de la convicción. La primera la encarna Maquiavelo; la segunda, Kant. Al trazar la vocación del hombre político, el filósofo quiere en cierto sentido conciliar estas antinomias. Así lo quiere el liberalismo militante, heroico, de este filósofo que sentimos aún nuestro por el carácter existencial de sus teorías, por la profunda vivencia real del drama de la libertad, en un tiempo como el nuestro. Nadie ha analizado mejor que él la estructura de la dominación y sus reducciones ontológicas. Nadie ha visto como él hasta qué punto el capitalismo y la burocracia han sido los «tipos ideales» de un proceso histórico que ha llevado, indiferentemente de las doctrinas y las ideologías, a la gradual expropiación de la individualidad. Y, sin embargo, no ha dejado de proclamar en su testamento intelectual la exigencia de la política como vocación, la necesidad para el político de vivir «para» la política, y no «de» la política. Exigencia, igualmente, de conciliar la ética de la responsabilidad y la ética de la convicción en términos de auténtica vocación política.

Con el paso de los años las ideas de Max Weber, en torno a las ciencias de la cultura, han adquirido nuevas lozanías, pero han despertado igualmente polémicas y recelos. Conocida es, en este sentido, la actitud del crítico marxista Georg Lukacs. La obra fundamental del soció-

logo húngaro, «Historia y conciencia de clase», aparecida al principio de los años veinte, se resiente profundamente de la influencia de Weber. Años más tarde, obligado por las contingencias políticas de tipo stalinista, Lukacs denunciará aquellas «desviaciones» idealistas de su obra y, por tanto, atacará a su maestro en su libro «La destrucción de la razón».

Actualidad de Max Weber

Ataques contra Weber y las antinomias de su método formulará también Leo Strauss, precisamente en nuevo auge del pensamiento weberiano, en 1954. Inspirado en una especie de »dogmatismo suprahistórico», según expresión de Aron, Leo Strauss considera la teoría weberiana de la ciencia y su relativismo, fuente de posiciones nihilistas. Se le reprocha a Weber la falta de consecuencia en sus estudios, con su teoría de los valores y el esquema conceptual de su pensamiento. Lo cierto es que la sociología histórica de Weber es un sistema abierto que excluye el saber absoluto. Además, él mismo reconoce que su comprensión histórica, a través de tipos ideales y tipos de acción, es fruto del tiempo en que vive, y no podría ser un sistema de interpretación universalmente válido. Al distinguir las formas de poder en tradicional, racional y carismático, Weber precisa que la distinción pertenece a los modos racionales de su tiempo, que se nutre intelectualmente de la antinomia entre razón y tradición. Según Merleau Ponty, los tipos ideales de Weber no son claves de la historia, sino simplemente puntos de mira para apreciar la distancia entre lo que nosotros pensamos y lo que de verdad ha acontecido. Cada perspectiva abre paso a otra nueva, según un dinamismo propio de las ciencias del espíritu.

La actualidad de Weber se hizo patente en el Congreso de Sociología de Heidelberg, en 1964, en el centenario de su nacimiento. Se habló entonces del reparto de las zonas de influencia sociológicas entre «marxistas» y «weberianos». Con la diferencia, según Aron, de que los primeros gobiernan los Estados y los segundos las Universidades. «El marxismo puede ser vulgarizado y resumido en un cataclismo al uso de las masas, el weberianismo no se presta a la elaboración de una ortodoxia, a menos que ortodoxia sea el rechazo de cualquier tipo de ortodoxia».

Lo cierto es que la actualidad de Max Weber se justifica por la grandiosa amplitud y libertad de su obra. En Heidelberg, antiguos discípulos, como Marcuse, atacaron las implicaciones políticas de esta obra. En cambio la sociología americana halla en ella savia nueva. Y lo mismo la francesa. En la gran aventura de la dialéctica contemporánea, Merleau Ponty ofrece un lugar eminente, una bella presencia a las ideas de Max Weber. Gran actualidad la de Weber. Actual su idea de la racionalidad del capitalismo y de la utopía de la liberación del hombre de la técnica. O de la submersión del hombre en la esclavitud burocrática. Estos problemas son elementos centrales de la obra de Max Weber. Pero son, sobre todo, problemas de nuestros días.

Según Roger Garaudy, en su obra «Le grand tournant du socialisme» (5), el gran problema, tanto de la sociedad capitalista como de la sociedad socialista, consiste en que los medios tecnológicos por ellas empleados y la concentración de los medios de producción en manos de los monopolios capitalistas o del Estado o la burocracia socialista llevan al paroxismo la alienación económica del

(5) Cfr. París, Gallimard, 1969; también ROGER GARAUDY: *Toute la Verité*, París, Bernard Grasset, 1970.

hombre. Weber anticipó esta situación. Según Raymond Aron, la diferencia entre él y Marx es que, para Weber, «la característica mayor de la sociedad moderna y del capitalismo es la racionalización burocrática, que no puede continuar cualquiera que sea el estatuto de la propiedad de los medios de producción». Max Weber se refería mucho a la *socialización* de la economía, pero no veía en ella una transformación fundamental. La necesidad de la organización racional para obtener la producción al mejor coste subsistiría allende la revolución, que daría al Estado la propiedad de los instrumentos de producción» (*Les étapes de la pensée sociologique,* pág. 534). Bastaría considerar esta idea central de Max Weber para celebrar su actualidad en las dos formas de sociedad de este gran final de época, ambas amenazadas por el fenómeno de la alienación universalmente denunciado.

Análisis estructural

El análisis que Weber hace, tanto de la burocracia como del concepto de clase social, del Estado, de la sociología, de la religión, es un análisis esencialmente estructural. Nadie podría hablar hoy de la aplicación de los métodos estructuralistas en materia sociológica, sin hacer apelación al concepto weberiano de la *racionalización.* Para una realidad tan compleja como la del mundo de hoy, recurrir a las ideas, a veces simplemente a las sugerencias del gran sociólogo alemán, significa entrar en posesión de auténticas llaves de oro de la compleja realidad en que nos movemos. Reconocida es hoy la dificultad de definir la evolución de la sociedad china bajo el impulso de la revolución cultural marxista-maoísta. Basta con leer las páginas que Weber consagra en su obra «Eco-

nomía y Sociedad», a la sociología general de las religiones, y por ende a las representaciones del mundo siempre operantes en determinados tipos de sociedades. Al hablar de la representación china del mundo, Max Weber persigue en ella un tipo de racionalidad material característica. «Esta racionalidad material, en un sentido, es tan racional y acaso más racional que la racionalidad protestante. Pero es contraria al desarrollo del capitalismo típico» (6).

Weber es un espíritu tan anticipador, desde el punto de vista de su concepto de la racionalidad, del estructuralismo sociológico como Durkheim, aunque estos grandes padres de la sociología contemporánea, anclada en el estructuralismo, participan de orientaciones y de métodos tan distintos. Pero ambos nos aparecen unidos por la idea de la racionalidad sociológica, por mucho que a uno y a otro se les hayan reprochado determinadas tendencias «nominalistas». La crítica estructuralista que Lévi-Strauss formula a la obra de Durkheim (7), o que Gurvich o Lukacs (8) formulan a la de Weber por su carácter de ambigüedad, no hace, como se ha observado, sino ofrecernos, desde la perspectiva actual, un acceso seguro al complejo ámbito de la racionalidad de la obra de estos dos grandes de la sociología contemporánea. Ambas sociologías corresponden a una realidad científica abierta; ambas ofrecen horizontes anchos a lo inacabado. Jean Duvignaud, al analizar la obra de Durkheim y las críticas que le formularan los sociólogos de hoy, tales Lévi-Strauss, Gurvitch o Kroebe, quiere fijar en estos términos el cam-

(6) RAYMOND ARON: *op. cit.*, pág. 542.
(7) CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *Le totemisme aujourd'hui*, París, Presses Universitaires, 1958.
(8) GEORGE GURVITCH: *Etudes sur les classes sociales*, Ed. Gonthier, París, 1966.

po epistemológico de la sociología: «Reconocimiento de la naturaleza infinita de la experiencia social y en general de la realidad; cualquier limitación en la definición del objeto de la sociología implica evidentemente una restricción de conceptos y modos de conocimiento puestos en causa. Los conceptos operativos utilizables (los de anomía o de tipo) o inventables responden a la parte aún no dominada de lo real, el elemento previsible por la razón ya constituida, lo eventual, lo «jaillissant» del que hablaba G. Gurvitch, en una palabra, todo lo que deja abierta la definición de una realidad que, en lo que tenga de aparentemente irracional, a saber, de nuevo y desconocido, hace apelación a conceptos igualmente nuevos. Si admitimos que lo real es infinito (Max Weber pensaba que así debía ser para justificar el análisis), ningún sistema sociológico puede ser considerado como falso, sino como implicante de una orientación parcial y particular de la reflexión con respecto a la trama de la experiencia colectiva» (9).

Por su parte, Raymond Aron ha observado el parentesco especial entre la obra de los dos sociólogos, sobre todo, en lo referente a la interpretación de la religión primitiva y eterna, parentesco que acerca el «carisma» de Weber al concepto de lo «sagrado» y a las ideas expresadas por Durkheim en su «Formas elementales de la vida religiosa». Weber, por su parte, ha anticipado la idea operante en la cultura de hoy de la «desacralización» del mundo. Su concepto de «Entzauberung der Welt», está a la base de la estructura evolutiva del capitalismo y, por consiguiente, de la raíz vital de la sociedad de hoy, estructuralmente una, sea ella capitalista o soviética.

---

(9) Cfr. JEAN DUVIGNAUD: *Introducción al «Journal Sociologique» de Durkheim*, París, Presses Universitaires, 1969, pág. 23.

Una permanencia

Espíritu de grandes síntesis, la actualidad de Max Weber se inscribe en la capacidad de ofrecer en su obra, en su metodología general, amplio despliegue a las significaciones de los fenómenos sociales y religiosos. Su teoría de los tipos ideales, su trabajo de racionalización de la ciencia sociológica, ofrecen a sus ideas carácter de permanencia. Hoy en día, cuando también el auge del estructuralismo acaba en una especie de neopositivismo, la actualidad de Weber se nos brinda una vez más como estímulo y refugio intelectual de tantos y tan gigantescos esfuerzos de comprensión de los acontecimientos. El estructuralismo ha llevado su aventura hacia los cotos cerrados de la filosofía del límite. Un ejemplo, en cierto modo dramático en este sentido, nos lo ofrece la obra, de extraordinario éxito, de Michel Foucault. Hasta culminar en «Les mots et les choses», la obra de Foucault ha sido considerada como ejemplo típico de estructuralismo filosófico. Pero en su síntesis última de «L'Archeologie du Savoir», el pensador francés rechaza los supuestos estructuralistas de su obra. Ello no logra, sin embargo, impedir que sus métodos sean estructuralistas y que su filosofía sea una filosofía del límite. Pero, ¿qué otra cosa es, en definitiva, sino filosofía de la finitud del hombre, la nueva metafísica de Heidegger, sobre todo la de «Ser y tiempo», la nueva fenomenología, la nueva ontología sistemática o la filosofía existencial con o sin sus implicaciones marxistas? «La filosofía moderna puede pensar al hombre porque piensa lo finito a partir de sí mismo», afirma Foucault («Les mots et les choses«), lo que da pie a sus intérpretes para ver en su obra una «analítica de la finitud más fundamental todavía que la antropología; lo

que consentirá en pensar para el formalismo un sistema de finitud sin antropología» (10).

Para el callejón sin salida del estructuralismo filosófico, que conduce inexorablemente por el camino de la finitud a la disolución o a la muerte del hombre, las ideas de Weber, en su escueta actualidad, ofrecen una salida. Su concepto de la racionalidad estructural no excluye situaciones difíciles, como las que se nos ofrecen hoy. Pero brinda, siempre, una apertura mental capaz de superar los escollos de las metodologías encerradas en eternos retornos a empirismos neopositivistas. Todo ello, porque Weber no cree, como parecen haberle acusado los que han atacado su llamado irracionalismo carismático, en una epifanía de la razón, al mismo tiempo que se mantiene alejado de la racionalidad histórica inmanente de origen hegeliano-marxista. Racionalizar metodológicamente la ciencia significa, para Weber, organizarla con el fin de que, en el dominio que a Weber le es propio, la sociología y las ciencias del espíritu abarquen la totalidad esencial de la vida humana, religión, sociedad, derecho, estado, arte, ciencia, técnica, tecnología, economía, política. Organizar y disciplinar implica también fijar límites objetivos, dejar permanente campo al dinamismo de la vida histórica y a ulteriores investigaciones. Las pocas veces que Weber quiere ofrecer amplitud general a su sistema, como en el célebre texto sobre «neutralidad axiológica», lo hace sin espíritu dogmático, aunque sin excluir una perspectiva metafísica a los problemas. Esta amplitud de vista suya hace que pueda superar en los comienzos los grandes escollos de la sociología contemporánea. En 1910 estudia la naturaleza y la importancia de la técnica, pero rechaza la

(10) Cfr. François Wahl: *Philosophie et Structuralisme*, en «Qu'est-ce que le Structuralisme?», cit., pág. 365.

exaltación que de la tecnología hacían Marx y los marxistas (11). Weber proclama, para la época que se abre, una «intelectualización» y una «racionalización crecientes». Pero ellas «no significan en absoluto un conocimiento general creciente de las condiciones en que vivimos. Ellas significan más bien que nosotros sabemos o que creemos que en cada instante podríamos, si quisiéramos, probarnos a nosotros mismos que en principio no existe ningún poder misterioso e imprevisible que interfiera en el cuerpo de la vida. En una palabra, que podemos dominar cualquier cosa por la previsión».

Pero racionalizar significa, para Weber, también relativizar. Saber que lo provisional, lo incierto, es algo en lo cual la vida participa permanentemente. Esta idea suya no está lejos de la concepción estructuralista de la finitud del hombre. «La racionalización y la intelectualización crecientes tienen un influjo decisivo, sobre el cual Weber insiste con vigor: han desencantado el mundo» (12). Pero ante el relativismo de un universo desacralizado por el progreso de la vida y de la ciencia, Weber propone, sin embargo, una actitud dinámica. Su sociología comprensiva lo proclama constantemente. Su teoría de la vocación científica y política también. La racionalidad del hombre, que es una conquista en el plano de la conciencia, no excluye, sin embargo, en su teoría de la ciencia, la «irracionalidad ética del mundo» ni la imposible conciliación del antagonismo de los valores. La racionalidad, como principio básico de una teoría de la ciencia, lleva, por otra parte, a una conclusión igualmente importante; a saber, que «un sistema de ciencias de la cultura que fijara de un modo

---

(11) Cfr. JULIEN FREUND: *Sociologie de Max Weber*, Presses Universitaires de France, París, 1966, pág. 17.

(12) Cfr. JULIEN FREUND: *op. cit.*, pág. 21.

sistemático, definitivo y objetivamente válido las cuestiones y los campos que tengan que tratar, sería un absurdo en sí *(Ensayo sobre la teoría de la ciencia)*. El principio de la racionalidad puede, en cambio, ofrecer algo rico en consecuencias. Un método de interpretación de los hechos, un camino de búsqueda, que Weber fija en los tipos ideales capaces de ayudar a la formación de un «cuadro homogéneo de pensamiento».

Amplio en la formulación del principio de la racionalidad, Weber se muestra en cambio riguroso en la fijación del campo de acción de los *tipos ideales*. Esta vez exige precisión, precaución, espíritu de alerta. Solamente constituyendo conceptos rigurosos y unívocos, afirma, «para el punto de vista singular que orienta el trabajo, nos podemos percatar claramente de los límites de su validez». Crear tipos ideales significa crear instrumentos de inteligibilidad eficaz de los fenómenos en su evolución dinámica. Un ejemplo edificante, en la teoría weberiana de la ciencia, es la aplicación de la noción de los tipos ideales en el dominio de la sociología del comportamiento del hombre en materia política. Más concretamente, en la teoría de los tipos de dominación, a la cual Weber vuelve con frecuencia. Según Weber, tres son los tipos de dominación: *racional*, «fundada en la creencia en la legalidad de las disposiciones y la legalidad de los títulos de los que ejercen la dominación»; *tradicional*, «fundada en la creencia en el carácter sagrado de las tradiciones antiguas y de la legitimidad de los que han sido llamados por la tradición a ejercer la autoridad», y *carismática*, «fundada en la devoción fuera de lo cotidiano y justificada por el carácter sagrado o de fuerza heroica de una persona o del orden revelado o creado por ella» (13).

---

(13) Cfr. RAYMOND ARON: *op. cit.*, pág. 556.

Lógica interpretativa y tipos ideales

La sistemática de Weber permanece siempre abierta al juego dialéctico permanente entre la lógica interpretativa de las instituciones y los hechos y el uso conceptual de los tipos ideales. Esta actitud suya ha sido injustamente calificada por algunos, como se decía antes, de nominalismo. En realidad, ella constituye una de las modalidades mejor construidas para captar las conexiones, la lógica y el dinamismo de la realidad social. La conceptualización weberiana «no tiene solamente como fin una comprensión más o menos sistemática. Ella tiene como objetivo el de plantear los problemas de causalidad o de influencias recíprocas entre diferentes sectores del universo social» (Aron, op. cit. pág. 561). Todo ello, con la ventaja de que un espíritu libre y abierto a la realidad social moderna y a las grandes perspectivas de la edad contemporánea, como el de Max Weber, no excluye del campo de investigaciones otros métodos que no fueren suyos, como lo hacen los dogmáticos de hoy, los teóricos de la totalidad, estructuralistas o marxistas, que por otra parten deben, confesada u ocultamente, al gran sociólogo de Heidelberg buena parte de los respectivos logros interpretativos.

Porque, por encima de todo, Max Weber sigue siendo lo que sus admiradores de hoy proclaman sin reservas: nuestro contemporáneo. Un gran contemporáneo que, en un momento de crisis y estancamiento como el de hoy, es capaz de abrirnos vías anchas hacia el futuro. Para nuestro tiempo, este gran espíritu había previsto la *desacralización* universalizada, primero entre todas la desacralización de la ciencia. Para la evolución de la sociedad contemporánea, había previsto el desarrollo gigantesco de la

burocracia, cuyo crecimiento se halla hoy en un auténtico callejón sin salida en el proceso de la dinámica social de la sociedad tecnológica. Las soluciones que Weber proponía ya, «in nuce», al futuro aumento de la burocracia se inscribían en su magistral análisis de las mutaciones ofrecidas por las formas carismáticas de dominación y por el juego permanente entre las exigencias del vivir cotidiano y su proyección en dimesiones de tipo carismático. La función del poder carismático en la sociedad tecnológica, que es una realidad de nuestro tiempo, grave en consecuencias, solamente Weber la ha logrado perfilar a través de su admirable método de la totalización. El esquema de la sociología weberiana es el más ambicioso, el más comprensivo entre los que se nos puedan ofrecer en nuestros días. Frente a él está solamente el esquema de la sociología marxista, que se declara desde dentro, a través de sus espíritus más esclarecidos, incapaz de resolver las antinomias que le afectan en el punto en que se encuentra la sociedad fundada en base a aquel esquema. Una de estas antinomias estriba en la dominación, por parte de la burocracia, de los medios de producción y control de la sociedad, tanto en el caleidoscópico tipo de sociedades marxistas como en el no menos caleidoscópico tipo de sociedades capitalistas de estructura tecnológica postindustrial o industrial avanzada. Los avances de la tecnología no han hecho sino cargar esta específica situación, tan grave en consecuencias en cuanto a la libertad del hombre y al porvenir de los valores humanos.

Para los tiempos que se asoman a nuestra existencia, Weber ha sido el profeta que ha considerado, anticipándose a nuestra propia situación, tantas otras realidades. Ha visto para los tiempos que vienen la terrible amenaza de las utopías, mientras doctrinas contrarias a la suya

proclamaban precisamente el triunfo de estas utopías. Ha vislumbrado para las contradicciones de uno u otro tipo de sociedad, o de una u otra sociología en pugna, el primero, los caminos, siempre abiertos, de la racionalidad, de los valores humanos y de los anhelos de libertad. La idea de la racionalidad es su gran herencia. Idea capaz en cada momento de cambiar en el plano de la conciencia la estructura dialéctica de los medios y los fines. Así se explica como este lúcido analista de la estructura del poder pudo proclamar las exigencias del Estado ético, el único capaz de superar el nihilismo espiritual y las antinomias del Estado fuerte, del Leviathan moderno, el creador del orden anárquico que reina en el mundo de hoy y las múltiples formas de tiranía que acosarían al hombre desde las más inesperadas perspectivas. El mejor elogio de Max Weber lo ha hecho acaso un discípulo suyo, que luego ha emprendido una aventura diferente a la de su maestro: Herbert Marcuse. En su *dialéctica de la liberación*, que es en realidad una dialéctica de la utopía, que invierte los términos de la utopía de Engels, Marcuse se preocupa de la evolución de las relaciones entre el hombre y la máquina: «En cuanto espíritu cristalizado, nos viene a decir Marcuse, la máquina *no es neutra:* la razón técnica es la razón social que domina en cada época. Ella puede ser transformada en su estructura. En cuanto razón técnica, ella puede ser utilizada en vista de una técnica de liberación. Para Max Weber, esta posibilidad era una utopía. Parece hoy que Max Weber tenía razón».

LIBERTAD Y CULTURA DE MASAS

Desacralización creadora

Un concepto auténtico de la libertad no podría perfilarse fuera del acto creador. La libertad es creación en acto. La mentalidad contemporánea parece haber olvidado casi completamente este hecho esencial. La cada vez más ensanchada desacralización creadora, la ola «demitificadora» y la apelación desesperada a la libertad «libre» en la creación, no podrían explicarse en absoluto sin este profundo y vasto fenómeno de olvido.

La situación se torna confusa sobre todo debido al hecho de que el acto libre, que se realiza en una verdadera y auténtica fenomenología del espíritu, ha sufrido mutaciones esenciales, por cuanto, en la nueva mentalidad del mundo en que vivimos, el espíritu ha dejado de ser un hecho real. La creación, en cuanto prerrogativa del espíritu en acto, se inserta hoy en el vasto proceso de la industrialización. El fenómeno ha sido ampliamente estudiado en unas reuniones de algunos años atrás organizadas por la Fundación Cini de la isla de San Jorge, en Venecia. El resultado de las discusiones queda patente en la lectura del volumen titulado «Arte y cultura en la civilización contemporánea» (1). En aquel congreso, el ilustre teólogo y medievalista Etienne Gilson ha pronunciado, entre otras, tres conferencias sobre los siguientes temas:

(1) Sansoni, Florencia, 1966.

«Industrialización de las artes plásticas»; «Industrialización de las letras»; «Industrialización de la música» (2). El concepto de «masificación», presente desde luego en toda la crítica contemporánea, es el «leit motiv» de las consideraciones de Gilson en torno a los cambios fundamentales en el carácter de la creación en nuestro tiempo. Se establece una conexión entre la «mass culture» y la «mass production», entre la experiencia estética y la industrialización, y se concluye que un vasto fenómeno de estandardización ofrece la nota característica de una creación producida en estos términos peculiares.

Se penetra así en una vasta situación planetaria, donde la creación, en cuanto manifestación del espíritu y en cuanto acto libre, está condicionada por una masa de factores externos. Ante una situación de tanta gravedad, que presenta como ventajas irrefutables la alfabetización y la culturalización de las masas en términos de «mass production», determinadas denuncias implican algunos riesgos y son inexorablemente destinadas a ser impopulares y rechazadas como actitudes que se colocan de por sí fuera del clima necesario de nuestro tiempo.

Gilson se da cuenta de las dificultades casi insuperables de esta denuncia, y las proclama en términos que no pueden ser más explícitos: «Desgraciadamente, escribe, es difícil denunciar determinadas ilusiones, sin parecer atacar o despreciar las realidades, a veces excelentes en su propio orden interno, que aquellas ilusiones convierten en parasitarias. No podemos hacer otra cosa que sentirlo. El advenimiento de la cultura de masas depende de dos causas principales, sin relación directa con las artes de lo bello o con la experiencia estética. Por un lado, el adveni-

(2) Cfr. ETIENNE GILSON: *La Société de Masse et la Culture*, Librairie Philosophique J. Vrin, París, 1967, pág. 149.

miento de la sociedad de masas, que impone las comunicaciones de masas, con la mecanización correspondiente de los medios de producción y distribución; de otro lado, el desarrollo de la escolarización y la expansión de la cultura intelectual. La escolarización presupone la mecanización de los medios culturales y, a su vez, los favorece. La unión de estos factores tiene como resultado lo que se llama hoy explosión cultural *(cultural explosion)*». Con todo esto, es indudable que el concepto de cultura superior se está deteriorando, y con ella, la presencia del genio creador y de la misma libertad como fundamento esencial del acto creador.

Obras y cosas de arte

La situación, esta situación específica y de vastas dimensiones, es inédita en la historia de la Humanidad. Ha habido siempre una relación entre el carácter espiritual de la cultura como creación y el carácter material de su difusión y de su desarrollo. Nadie ha rechazado nunca el carácter *también* de «cosa», de la obra de arte. En su bellísimo ensayo sobre el proceso del arte, contenido en su libro «Holzwege», al cual nos referíamos en otra ocasión por sus conexiones con las ideas estructuralistas en torno al arte, Martin Heidegger se detiene ampliamente sobre este carácter primordial de *cosa* de la obra de arte. Pero la situación de nuestro tiempo se ha agravado por el hecho de que los medios de difusión de la cultura se están identificando progresivamente con la cultura misma. Piénsese si no un poco sobre el destino último de la difusión televisiva del libro o sobre los medios masivos de difusión en gran escala de las obras de arte y su inserción en el llamado proceso de culturalización de las masas. Las

obras culturales se hallan bajo el impulso universalizado de ser *cosas culturales*, y en cuanto tales, son producidas por el hombre en su calidad de creador de la obra de arte. Se vive bajo la tendencia imperante de sustituir la *obra de arte* por la *cosa*, de multiplicar las cosas bajo el signo de una cultura estandardizada, masificada, unificada, nivelada. La belleza se inserta en el fenómeno de la publicidad. En su reciente sugestivo libro «Les paradoxes de la publicité» (3), Georges Elgozy, que en una ocasión anterior se sentía atraído por las «paradojas de los tecnócratas», afirma que la civilización industrial rehace el mundo a su imagen. La tecnología, la eficacia y, en último término, la publicidad, dejan en un segundo plano las consideraciones morales, estéticas y humanas. Se lleva así a cabo la desacralización de la obra de arte, acción pareja a tantas otras desacralizaciones de nuestra época, que implican, por otra parte, sacralizaciones nuevas de cosas mucho más efímeras que las obras de arte.

Etienne Gilson es además de un estudioso abierto a los problemas de su tiempo, un teólogo igualmente abierto a los nuevos fenómenos. Su inquietud, el despliegue de sus ideas, nos demuestran que la teología no puede permanecer extraña ante éste y otros fenómenos emparentados que conciernen la evolución de la espiritualidad contemporánea. Hablando de la invasión del elemento utilitario en el arte, Gilson recuerda una obra juvenil de San Agustín, «De pulchro et apto». Entre *pulchrum* y *aptum*, la civilización industrial impone el segundo concepto como esencial en la época en que vivimos. Al lado de una *estética industrial*, que debería ser la estética típica de lo que pertenece a la producción industrial, disminu-

---

(3) Denoël, París, 1969.

ye el ámbito de una estética de *arte*. La frase de Le Corbusier ha invadido la mayor parte del territorio del arte: «La comodidad de una casa constituye su verdadera belleza». Para culminar en el apoteosis del arte industrial, de Elgozy: «Hay que imprimir el arte sobre todas las ramas de la industria, no solamente para embellecer los productos, su publicidad y sus talleres, sino la vida misma». O para adoptar el llamamiento de Michel Ragon: «El museo, en la calle; el artista, en la ciudad». Nada menos que Heisenberg proclama a su vez la exigencia de la difusión masiva del arte en la ciudad, para salvar al ciudadano de la esclavitud del desarrollo de las nuevas técnicas.

Lo cierto es que en estas condiciones el problema de la creación como hecho de cultura superior se plantea en términos nuevos. Nos debemos, por lo tanto, preguntar en qué medida el acto creador es una expresión del acto libre, a saber, en qué proporciones actuales es un acto del espíritu. Nos encontramos ante un aspecto dramático de la cuestión. Y este mismo hecho nos determina a preguntarnos en qué medida, en la cultura de masas, el fenómeno de la «paideia» sigue siendo actual. La patrística del cristianismo primitivo concebía la cultura en términos de la «paideia» griega. Así lo demostró Werner Jäger en su libro «Cristianismo primitivo y paideia griega» (4). Clemente de Alejandría, Orígenes y los alejandrinos en general, auténticos fundadores de una filosofía cristiana y de una teología primera, se inspiran en la filosofía platónica y en el concepto de la «paideia» como expresión de la verdad. La cultura, el arte y la creación espiritual se integraban, según su concepción, en una sín-

(4) Cfr. WERNER JAEGER: *Early Christianity and Greek Paideia*, Belknap Press of Harvard University, U.S.A., 1961.

tesis auténtica entre belleza y verdad, síntesis que Heidegger cree todavía posible en nuestra época de civilización de masas. La concepción cristiana de la creación artística reanuda en buena parte la idea griega de la *Paideia* y de la creación como revelación de la verdad o «Aletheia». Por ello, Jäger considera a Orígenes «como heredero póstumo del espíritu científico griego, el espíritu de búsqueda profunda y de consagración a una vida de *theoria*». El principio de Platón, «Dios es el pedagogo de todo el mundo», recobra su actualidad en la patrística, en su concepción de la cultura, entendida como Paideia y como Aletheia.

Arte, Aletheia

Esta problemática del arte y de la creación artística, de la cultura en general, vuelve hoy a una actualidad plena en los ensayos de Heidegger sobre la función de la Aletheia, función reveladora y poética, y sobre el concepto del arte como expresión de la verdad. Se trata de un retorno que nos brinda las llaves —la eterna «potestas clavium»— para poder explicar las circunstancias complejas de nuestra situación, en su absoluta novedad. Acaso nunca la creación artística ha sentido tanta necesidad de insertarse tan radicalmente en la verdad, como hoy en día. Esta idea de naturaleza teológica adquiere una dimensión ontológica en la idea que Martin Heidegger posee de la creación artística, del origen mismo de la obra de arte. «El origen de la obra de arte, escribe Heidegger en la citada obra *Holzwege*, es el arte». «Pero, ¿qué es el arte?», se pregunta el filósofo de Friburgo. «El arte es lo real en la obra». Pero lo real, el filósofo no lo busca solamente en la cosa, en cuanto obra de arte, sino en la esencia misma de la verdad.

Creación artística, cultura, verdad. Libertad creadora, en suma. Pero el problema esencial no nos abandona con esta simple aserción, sino nos complica y nos lleva a la situación de la creación artística en la sociedad de masas. Una sociedad donde aparecen las obras de arte producidas en serie, multiplicadas, reproducidas y difundidas por procedimientos mecánicos. Gilson habla de «imitaciones industriales de la obra de arte, hechas por el hombre, de objetos *de arte* u *objetos culturales* cuyo estatuto ontológico es análogo a las obras naturales». Entre la máquina y el dinero, el «objeto de arte» pierde su origen, que no es sino el arte mismo. Se pretende colocar la técnica al servicio del arte. Y la consecuencia es un flaco servicio hecho a la experiencia estética y a la libertad creadora.

Volvemos, por tanto, a la exigencia de hacer nuestro una vez más el concepto griego de la *Aletheia*, tan familiar, tan indispensable en las revelaciones metafóricas, a veces cargadas de un incontenible barroquismo, de Heidegger. Todo proyectado sobre nuestra confusa, deforme realidad espiritual. El arte es verdad, advenimiento de la verdad, concebida como combate y también como *eclosión (Unverborgenheit)*. Heidegger hace referencia a la filosofía griega, pero no le parece necesario un retorno a aquella filosofía. Hace suyo el concepto de la «aletheia», pero es consciente de que la verdad «es hoy, ya desde hace largo tiempo, la concordancia entre el conocimiento y su objeto».

Según Heidegger, en la obra de arte encontramos la verdad en acto, y no solamente algo verdadero. El concluye: «La belleza es un modo de realización de la verdad en cuanto *eclosión*». El carácter de la obra de arte en nuestros días reactualiza otro concepto griego tan

querido por Heidegger: el concepto de «*tecni*», que define en cierto modo la idea general griega del arte, y que podría de verdad facilitar una definición actual de la creación, en un momento en que ella es fácilmente identificable con la idea de producción. Sólo que para el pensamiento griego «*tecni*» no significaba, como hoy, una simple realización práctica, sino «un modo de saber» estrechamente ligado al concepto de la «*Aletheia*». También la teología contemporánea se acerca a este concepto, como lo demuestra Tillich en sus reflexiones sobre la verdad y la verificación (5). Tillich habla de una ruptura entre la terminología actual de «verdadero» y «verdad» y el término *alethes* o *verum* en la literatura clásica antigua, medieval y moderna. «La filosofía moderna, afirma Tillich, habla corrientemente de lo verdadero y lo falso como cualidades del juicio. Los juicios pueden triunfar o fracasar en la captación de la realidad, y pueden, por consiguiente, ser verdaderos o falsos. Mas la realidad misma es la que es, y no puede ser ni verdadera ni falsa». Según Tillich, que expresa, de acuerdo con la actual teología protestante, un diálogo entre la fe y la experiencia vivida, el término «verdad» es, como el término «razón», subjetivo-objetivo. Un juicio es verdadero por cuanto capta y expresa el ser verdadero; y lo realmente real se torna verdad si es captado y expresado en un juicio verdadero. «La resistencia de la filosofía reciente al uso ontológico del término *verdad* ha sido estimulada por el postulado según el cual no se puede verificar la verdad sino en el interior de los dominios de la ciencia empírica». Tillich manifiesta abiertamente la idea de que la teología debe responder a las cuestiones implicadas en

---

(5) Cfr. PAUL TILLICH: *Systematic Theology*, The University of Chicago Press, Chicago, 1951.

la «situación» de hoy, con la fuerza del mensaje eterno y con los medios brindados por la misma situación que provoca tales cuestiones nuevas. La suya, como la de Barth, quiere ser una «teología de respuesta», y en cuanto tal, quiere construirse para las necesidades del siglo, también una «nueva *teología de la cultura*», a la cual Tillich ha consagrado un amplio estudio (6).

Teología de la cultura

Las ideas de Tillich en esta materia son enormemente actuales. Ellas replantean el tema permanente de las relaciones entre los cristianos y la cultura. Atenas o Jerusalén. Tema trágico, doloroso, viviente a través de los siglos y quizá más vibrante que nunca en nuestro siglo (7). Una vez más, una teología de gran estilo quiere establecer una «correlación», una «correspondencia», una conciliación entre estos dos términos. En otros tiempos, hombres como Lutero rechazaban esta conciliación. Pero grandes espíritus como San Agustín, los padres orientales, Erasmo, la consideraban imprescindible, como una imagen del *logos* divino, el cual «penetra todo lo que es». Se trata de la eterna síntesis centrada en la «coincidentia oppositorum», en la cual creían Platón, Orígenes, Dionisio el Areopagita, Meister Eckhart, Tomás de Aquino, Nicolás de Cusa, Boehme, Schelling. La teología del diálogo y la teología de la situación de Tillich se inspira en este principio de una *teología de la cultura* operante igualmente en las posibilidades de nuestro siglo. En este espíritu, Tillich considera, en nuestro siglo, la filosofía

(6) Cfr. PAUL TILLICH: *Theology of Culture*, Oxford University Press, Nueva York, 1959.

(7) Cfr. LEON CHESTOV: *Athénes et Jerusalem*, Flammarion, París, 1967; cfr. GEORGE USCATESCU, *Erasmo*, Madrid, Editora Nacional, 1969.

existencialista, el arte contemporáneo y especialmente la experiencia expresionista que este teólogo estudia y comprende en términos de amplia inteligencia. Cultura entendida como posibilidad de autotrascendencia de revelación del misterio del ser. Expresión del «courage to be», coraje de ser. Esta expresión del «coraje de ser» nos revela un poder misterioso, existente en el fondo de nosotros mismos, como presencia de una fuerza que se manifiesta también, o sobre todo, en la duda y en la desesperación. Este poder es capaz de revelar, dialécticamente, según Tillich, las estructuras de la realidad. Aquellas estructuras que implican una trascendencia y un dinamismo ontológico que excluyen la fuerza persuasiva de cualquier relativismo o inmanentismo. Como Teilhard de Chardin, por una parte, y como Berdiaev, de otra parte, este teólogo protestante quiere «edificar una síntesis grandiosa de todas las aspiraciones de nuestra época». Pero este agudo interprete del existencialismo contemporáneo quisiera traducir estas aspiraciones en lenguaje ontológico. Por este camino, él se encuentra con San Agustín y los padres apologéticos. Se pregunta Tillich si la religión de nuestros días no pudiera encontrar su hogar en la vida espiritual del hombre, precisamente en el interior de sus posibilidades de creación artística. Y esto, en un momento en que Dios y, por lo tanto, el hombre, son declarados «muertos» por la ola del nihilismo que invade y corrompe todo.

Todo esto no impide al teólogo protestante declarar que en realidad la religión no necesita de un hogar específico, por cuanto ella está por doquier en su morada, siempre en el fondo de cualquier actividad de la vida espiritual del hombre. Tillich se da cuenta del carácter específico de la cultura en la sociedad industrial. Con-

sidera el existencialismo como un primer movimiento de protesta contra el espíritu de la sociedad industrial, en el ámbito de esta misma sociedad. «Su protesta se dirige contra la posición ocupada por el hombre en el sistema de producción y consumo de nuestra sociedad. El hombre se supone que es el señor del mundo y de sí mismo. Pero él se ha vuelto en realidad una parte del mundo que se ha creado, un objeto entre otros objetos, una cosa entre otras cosas». En estas condiciones, el hombre se aleja de la realidad. La realidad le es extraña. «La realidad en sus formas y sus estructuras ordinarias ya no le habla». Pero el hombre no puede vivir sin un refugio. En la actual situación, su refugio queda la producción cultural. Pero las manifestaciones creadoras de esta cultura no hacen sino expresar esta situación de alienación. Son expresiones creadoras de tendencias destructivas. Las grandes obras artísticas contemporáneas «traducen a través de su estilo la experiencia de la nada, pero igualmente una fuerza capaz de enfrentarse con esta nada y formarla en un modo creativo. Sin esta clave, la cultura contemporánea permanecería como una puerta cerrada. Con esta clave se nos consiente comprenderla como la revelación de la condición humana en el mundo presente como en el mundo en general. El elemento de protesta en la cultura contemporánea adquiere así un significado teológico».

Lenguaje y situación

Según Tillich, la forma de la religión es la cultura. El lenguaje religioso visible es un lenguaje de cultura. En la medida de su autenticidad y libertad, de su verdad y significación, las formas de cultura son formas religio-

sas. La teología debe tomar acto de la creación cultural renovada y confrontarla con el mensaje cristiano. En este sentido, la teología de la cultura se inserta en la *teología de la situación*. De esta forma, los métodos estructuralistas característicos del hecho cultural contemporáneo inspiran igualmente una cierta orientación de vanguardia del pensamiento teológico. Una teología de la cultura de índole estructuralista se nos antoja la teología de Tillich, de Romano Guardini, de Von Balthasar y de Teilhard de Chardin, sin que ninguno de ellos se adhiera manifiestamente a una teoría estructuralista de la cultura. «La Iglesia, concluye Tillich en cierto modo sus consideraciones en torno a una teología de la cultura, juzga la cultura incluso en las formas propias de la vida de la Iglesia. Porque estas formas son creadas por la cultura, por cuanto la sustancia religiosa hace la cultura posible. La Iglesia y la cultura se interpenetran. Se colocan una al lado de la otra. El reino de Dios las incluye, a ambas, trascendiéndolas».

En este espíritu, Tillich nos habla del significado teológico del existencialismo. Encuentra fundamentos comunes entre el existencialismo y el psicoanálisis, como «protesta de la filosofía de la conciencia en la sociedad industrial moderna». Y concluye que, tanto el existencialismo como el psicoanálisis, han traído enormes ventajas a la teología. «Estamos en posesión de estos dones. Los existencialistas y los psicoanalistas no necesitan saber ellos mismos que hayan regalado a la teología cosas tan grandes. Pero los teólogos deberían saberlo». La visión del problema de la presencia de la religión en la cultura, en la vida y la educación contemporáneas, como hecho estructuralmente implícito en ellas, pretende ser, en la obra de Tillich la más amplia posible. Este teólogo se

acerca con gran comprensión y firmeza a la crisis de la cultura contemporánea. Y no teme el sentido de angustia que esta cultura y el hombre de hoy adquieren. Ya en los padres griegos observa él que la angustia, frente a la muerte y la duda, produce la concepción del mensaje cristiano como «Vida» y como «Luz». En la angustia de su tiempo, la teología debe saber buscar el mensaje que implica la presencia de una criatura siempre nueva.

En términos no lejanos a éstos que acabamos de perfilar, consideran las relaciones entre la teología y la cultura teólogos católicos, como Danielou, Guardini o Von Balthasar. En sus consideraciones sobre el «Cristianismo y la civilización técnica», Danielou afirma que nuestra época presenta dos hechos esenciales. Ella es la *edad de la técnica* y la *edad del humanismo ateo* (8). El mundo de la técnica «encierra al hombre en el hombre y en el poder del hombre», escribe Danielou. Tanto en el orden de la conciencia como en el orden de la existencia, el hombre siente la necesidad de romper el sentido de cautividad en la cual se encuentra cerrado en el universo de la técnica. Se llega así a la angustia del hombre ante su propio poder. Pero también Danielou, como Tillich, ve en la técnica la posibilidad de brindar ciertos dones nuevos a la religión. La técnica, afirma, puede aportar a la religión una «cierta purificación». «En la medida en que ésta —la religión— recupera por cuenta del hombre ciertas realidades consideradas como sobrenaturales, ella *desliga lo religioso y lo sobrenatural de todo el peso de lo pseudoreligioso y pseudosobrenatural*». El teólogo francés ve en el progreso científico la vía del retorno a una vida religiosa más auténtica. Esta recuperación él la consi-

(8) JEAN DANIELOU: *Scandaleuse vérité*, París, Fayard, 1961, páginas 128 y sigs.

dera más fuerte en el ambiente científico que en el ambiente de una creación cultural decadente como la nuestra. Porque en el ámbito de la ciencia el proceso de desmitificación es más fácil que en los dominios de la cultura. Y solamente en la medida en que esta misma dejará de considerarse una religión, «se liberará de la crisis y volverá a encontrar los caminos auténticos de lo sagrado». En este sentido, Danielou realiza un análisis de la cultura contemporánea, de la *religión de la poesía*, simbolizada e instaurada por Rimbaud. Rimbaud es un poeta, afirma Danielou, que debe interesar profundamente a la teología. Es el primero que ha tomado en serio la *muerte de Dios*, proclamada luego por Nietzsche. Rimbaud ha dado a la poesía su carácter de mistificación. Por ello, su importancia es grande. «Ha intentado hacer del acto poético la mística del humanismo ateo. Y este sueño atormentará a sus auténticos discípulos». La teología debe tomar una actitud firme ante esta presencia en la cultura contemporánea. Y afirmar que «el acto poético no representa el acto supremo del hombre. Este *acto supremo* es el acto místico, el cual es de un orden distinto». A esta conclusión llega el pensamiento de Danielou en torno a una teología de la cultura, olvidando quizá que la unión perfecta entre el acto poético y el acto místico es posible, como lo demuestra la obra sin par de San Juan de la Cruz. Con eso y todo, la teología demuestra su interés máximo en la comprensión de la ontología de la cultura contemporánea.

Estructura del acto creador

A esta complicada y actual materia había consagrado en su tiempo páginas interesantes Berdiaev. Un libro

suyo, «*Le sens de l'acte créateur*», se refiere ampliamente a este tema. Son bellísimas las consideraciones del gran escritor ruso en este orden de ideas. Ellas pueden quizá constituir materia de escándalo para quien se acerque hoy a las conexiones ontológicas entre la teología y la creación artística y cultural. Todo se centra, según Berdiaev, en el acto creador del hombre. El acto creador es todo, el acontecimiento esencial del espíritu. Su idea del acto creador puede considerarse hoy, pese a la insensibilidad del tiempo, actualísima: «Yo he expresado, escribe Berdiaev, mi concepción activamente creadora del Apocalipsis. La segunda llegada de Cristo, en su poder y en su gloria, depende del acto creador del hombre. El hombre está llamado a preparar la segunda llegada de Cristo. El debe actuar en este sentido. La espera pasiva de un fin terrible en la angustia y la depresión no puede ser una preparación a la segunda venida. Ella no prepara otra cosa, sino el juicio final» (9). El paso del cristianismo histórico al cristianismo escatológico es un acto activo, creador, un acto de audacia. Berdiaev considera, paradójicamente, el momento actual, de crisis histórica, favorable a este paso. En este clima, la cultura en cuanto libertad, integrada en un pensamiento teológico, puede encontrar amplias posibilidades de despliegue. El acto creador implica la presencia de un mundo nuevo y de un hombre nuevo. En su esencia, se encuentra una permanente implicación escatológica. Cuando la cultura es cultura por excelencia, sin nexos, con una concepción teológica de sus fines, aquella cultura entra en crisis, lo que es el caso de la cultura de hoy. Berdiaev considera que nuestra cultura constituye un reino humano intermedio que empieza a

(9) NICOLAS BERDIAEV: *Essai d'une Autobiographie spirituelle*, Buchet-Chastel, París, 1958, pág. 380.

disgregarse y cuyo término se acerca. Existe, concluye, un juicio universal de la cultura y la historia, del Estado, del poder de la Bestia. Pero en la cultura misma opera el poder activo del espíritu y de la libertad, la fuerza del acto creador. Y es precisamente esta fuerza la que prepara el reino de Dios. De ahí la naturaleza escatológica de la cultura. En la crisis profunda y en sus tormentos espirituales en nuestro tiempo, Berdiaev ve signos anticipadores. «La nostalgia sentida, escribe, por un Dostoievski, Nietzsche, Kierkegaard, Baudelaire, Leon Bloy y otros, anticipa la nueva época del espíritu, la edad escatológica. Pero es muy, muy duro, ser precursor del espíritu» (*Autobiografía*, pág. 389).

También en los dominios de la cultura, Berdiaev proclama la primacía de la libertad sobre el ser. Por esta razón, su concepción de la filosofía y de la cultura no es una concepción ontológica, sino que más bien se acerca a una concepción existencial. Para él, el ser es secundario: es la determinación, la necesidad, objeto. «Cuando se parte del ser, escribe él, y se reconoce la primacía del ser sobre la libertad, entonces todo se halla determinado por el ser, incluida la libertad. Pero la libertad determinada no es ya libertad». Solamente la filosofía que proclama la primacía de la libertad del acto creador sobre el ser es aceptable como filosofía de la libertad (10). El verdadero problema de la libertad es el problema de la actividad creadora. La libertad real es energía creadora del hombre. A través de la libertad, el hombre puede crear una vida nueva de la sociedad y del mundo. Fuera de los dominios de la creación, la libertad entra en el reino de sus antinomias, que no es otra cosa sino el reino de la necesidad.

---

(10) Cfr. BERDIAEV: *Royaume de l'Esprit et Royaume de César*, Delchuax et Niestlé, París, 1951, pág. 95.

Solamente ante el hombre configurado en cuanto espíritu, creador libre, el César, el mundo de la necesidad, deja de ser omnipotente. El acto creador del hombre es la continuación del acto de la creación divina. «El acto creador en su pureza inicial aspira hacia la vida nueva y el ser nuevo, hacia la tierra y el cielo nuevos, hacia la transfiguración del mundo». Pero Berdiaev no identifica necesariamente el acto creador con la cultura. Existen momentos en que la cultura representa una degradación del acto creador. Pero la cultura no es otra cosa sino «una creación simbólica, presentando solamente signos de transfiguración real» *(Autobiografía,* pág. 269). Esta cultura realista es la transfiguración de este mundo, la aparición del momento escatológico a través del acto creador. Berdiaev tiene simpatías hacia el romanticismo y antipatías hacia el clasicismo, porque el primero no busca, como el segundo, una perfección inmanente en lo finito, en el mundo, en el universo del límite. «La perfección de una obra creadora en este mundo, no puede ser sino simbólica, signo de otra perfección, en un mundo diverso y en un diferente plano de la existencia».

Arte y transfiguración

A pesar de la superficie de la historia y de sus crisis, la vocación creadora del hombre permanece ligada a «abismos metafísicos». Así, el arte es una anticipación de un mundo transfigurado. El arte tiene una importancia *catártica y libertadora.* «Pero el arte no es siempre auténtico y verdadero. Puede ser también falso e ilusorio. El hombre es también capaz de una pseudocreación; puede responder no a una llamada de Dios, sino a una llamada de Satanás». Llegamos así al complicado problema teológico

del *demonismo* en el arte. En su concepción de la teología del arte, Berdiaev quiere ser representante de la más auténtica tradición ortodoxa oriental. si bien pone de manifiesto sus conflictos con la teología de su momento. En este espíritu, se refiere él a una libertad no creada, preexistencial. Y habla de un estado de éxtasis, de exaltación creadora, de una situación del acto creador fuera del mundo, de una realidad suprahistórica de la creación misma, de la fuerza enormemente creadora de la contemplación, acto supremo de creación.

El acto creador se encuentra igualmente en el centro de la teología de la cultura tal como la concibe en nuestra época Romano Guardini. Su doctrina de la creación se inserta en la doctrina de la Gracia. La creación, como la Gracia, tiene su origen, según Guardini, en la inspiración y necesita de su «hora propicia». La inspiración es un proceso misterioso. Ella no depende ni del ambiente ni de los medios de producción artística y creadora. Tiene por origen un punto que no se podría determinar. «El que crea es *él mismo*, en el sentido más vivo de la palabra.» Tiene el sentimiento de que el punto de origen de su inspiración se coloca fuera de su personalidad. Nos hallamos ante un complejo universo de cosas que nos conducen, según Guardini, a la convicción de que «el fenómeno de la creación posee un carácter próximo al de la Gracia». En un mundo que se mueve solamente según causalidades mecánicas, ya no hay creación ni libertad: solamente hay un despliegue necesario del proceso. Pero la representación de un mundo así es falsa y en el fondo indigna. Los mecanismos constituyen la arquitectura del mundo, el sistema de funciones que aseguran su mantenimiento, pero al mismo tiempo el mundo encierra un elemento diverso, precisamente un ele-

mento de donde procede la creación auténtica (11). Como la Gracia, la creación no es un proceso, sino un estado de plenitud, de riqueza, de calma, de libertad. Una alegría indecible de la cual nos habla Hölderlin en algunos poemas, algo así como aquel silencio del mediodía en su ardor, al cual se refiere Nietzsche en el «Zarathustra». Guardini admite igualmente una euforia psicológica. Es la «hora privilegiada», la «hora sagrada» o el «delirio sacro» de Hölderlin. Nada especialmente mecánico o técnico puede haber en este estado de gracia creadora. Guardini afirma la existencia de un nexo ontológico entre este estado y la libertad. Sin la libertad, este estado de gracia sería imposible.

Llegamos así al carácter religioso de la creación. La cosa es afirmada categóricamente por Hans Urs von Balthasar (12). Según este inteligente teólogo de nuestros días de complicadas disputas postconciliares, a la base de cualquier creación cultural auténtica subsiste una realidad religiosa. Así fue en la cultura clásica, así en la creación cultural de tradición occidental. Un arte grande y auténtico no puede ser irreligioso. Y se recuerdan las palabras de Goethe, el cual decía a Riemer: «Los hombres son creadores en la poesía y en el arte, mientras son religiosos; más tarde se vuelven simples imitadores y repetidores. Así nos ocurre *a nosotros* frente a la Antigüedad, cuyos monumentos fueron todos productos de la fe y que nosotros solamente imitamos por extravagancia y de manera fantástica.» Por eso, Von Balthasar rechaza a los cristianos que se avergüenzan de su pasado cultural para ser «modernos». Ellos no se dan cuenta

(11) Romano Guardini: *Freiheit, Gnade, Schicksal*, Kösel, Munich, 1949. Cap.: *Sobre la Gracia.*
(12) Cfr. Hans Urs Von Balthasar: *Wer ist ein Christ*, Benziger Verlag, Einsiedeln, 1965.

que la creación auténtica es por sí misma expresión de la libertad a saber, de un principio trascendente. Y se olvidan también que, en cuanto expresión, las obras de arte en el pasado fueron creaciones de la cultura como realidad operante en el mundo y que en la realidad del mundo ofrecían testimonio de Dios y de un eterno *nous* trascendente. Eternas estrellas fulgurantes en medio de las generaciones enajenadas y corrompidas, como lo son los hijos de Dios en las palabras inolvidables del Apóstol.

ANTINOMIAS ESTRUCTURALES DE LA LIBERTAD

Cambios estructurales de la política

Considerada aun en sus aspectos principales de hecho cultural, la Política está sometida, en nuestra época, a cambios estructurales de profundo alcance. Al hecho se refería hace cincuenta años Max Weber, al considerar el papel de la burocracia en las mutaciones políticas y sociales de nuestro tiempo. Estructuralmente consideran también las mutaciones políticas de carácter revolucionario Marx, Lenin y la mayor parte de los teóricos del marxismo y del comunismo.

Sólo desde el punto de vista de una Estructura fundamental se logran captar las síntesis sociológicas de los grandes cambios que han tenido lugar en la mentalidad política e ideológica de nuestro siglo. Raymond Abellio intenta perfilar los «fundamentos ontológicos» de estos cambios, poniendo como siempre el acento sobre la capacidad de Occidente en cuanto «civilización avanzada», de convertirse siempre en un «Nous trascendental que reduce la historia a la nada mediante una peculiar exasperación del sentido de la historia (1). Abellio parte, en

(1) Cfr. RAYMOND ABELLIO: *La Structure absolue*, París, Gallimard, 1965, págs. 263 y sigs.

efecto, del principio de que la «historia, en cuanto producto social, no puede tener otro fin que la abolición de la historia misma en las conciencias individuales y que la sociedad no lleva así la historia en sí misma, sino para ofrecerla como sacrificio a la conciencia del hombre». La conciencia estructural de carácter nihilista, hacia la cual se encamina la nueva mentalidad política, con la manifestación del Estado-Leviathan, por un lado, y con el «Dios ha muerto», por otro, se integra perfectamente en este esquema. Abellio presta sus consideraciones a una complicada distinción entre Occidente y Oriente, distinción que el escritor francés lleva al ámbito de sus ideas en torno a la «estructura absoluta». «El Este —escribe Abellio— es el soporte de una infinitud pasada y conocida; el Oeste, de una infinitud por venir y que queda por conocer. El Occidente es, entre ambos, el de la infinitud presente cuyo conocimiento se forma, es la revirginización permanente del mundo por una transfiguración siempre nueva. La crisis actual es resolutoria para Europa, precisamente porque ella, después de haber producido la activación del Oeste y la reactivación del Este para universalizar su ley, los ve a ambos volviéndose contra ella... En la medida en que quiere aun actuar en la historia, Europa ha devenido el lugar del irrealismo político. Al contrario, el Occidente auténtico emerge de esta realidad constituyendo él mismo un infinito por una operación única y «unificadora». Europa vive en un modo de amplitud, el Occidente en un modo de intensidad. Europa quiere todavía progresar en modo de sedimentación, el Occidente se resuelve y se constituye en modo de cristalización. El sentido profundo de esta dialéctica estriba en que Europa se entrega al tiempo y el Occidente escapa al tiempo. Europa es provisional; el Occidente, eterno.

Europa está fija en el espacio, a saber en la geografía, mientras el Occidente es algo móvil, y desplaza su epicentro terrestre según el movimiento de vanguardias civilizadas. Un día Europa será borrada de los mapas; el Occidente vivirá siempre. El Occidente está allí donde la conciencia se torna superior, es el lugar y momento eternos de la conciencia absoluta.»

Nous trascendente estructural

Esta nueva idea del Occidente se inserta en una «estructura absoluta», mediante la identificación de los «polos» y la «cuadratura longitudinal del Este y el Oeste». El Occidente deviene así un «nous» trascendente estructural que realiza la unidad absoluta del mundo y ofrece posibilidades para superar las antinomias vigentes en la estructura de la Libertad. En el binomio Este-Oeste han tenido lugar mutaciones intensas e «intensificantes». Antes de 1914, e incluso antes de 1939, Europa seguía siendo una realidad autónoma y sus asuntos dependían de sus decisiones. Pero hoy la situación ha cambiado radicalmente y la dialéctica Este-Oeste alcanza un nuevo «punto crucial». A esta dialéctica operante en la historia de los siglos pasados, el autor de «La Asunción de Europa» (2) ha dedicado amplias y sugestivas consideraciones. Hoy en día la situación ofrece esta gran novedad: la vieja estabilización de su frontera oriental ante las invasiones, que el Oeste pudo conseguir un día, ya no existe. Esta frontera está abierta, es una «herida siempre viva». Y, sin embargo, la situación ya no corresponde a la antigua dialéctica Este-Oeste. Porque hoy, «una vuelta del Oeste

(2) Cfr. RAYMOND ABELLIO: *Assomption de l'Europe*, París, Flammarion, 1954, págs. 109 y sigs.

(la primera en mucho tiempo) ha empezado». Esta vuelta tiene como protagonista a América del Norte, *concebida* en el momento de *bautismo* renacentista de Europa. Tanto en la dinámica de la historia rusa como en la dinámica de la historia americana, Abellio ve movimientos «sincrónicos» europeos. Hay *paralelismos inversos* entre los destinos de Norteamérica y de la Rusia blanca, condenadas a enfrentarse en base precisamente a estos sincronismos europeos de diversos signos que animan su dinámica histórica. «Lo quieran o no, Rusia y América son solidarias de la comunión europea y no llegarán a su apogeo y a su subversión que por ella.» Europa es, siguo siendo, un «polo de inversión» entre los Estados Unidos y Rusia. La sutil meditación de Abellio nos habla de nuevas mutaciones, de un «Este sedentario por su cuerpo y nómada por su espíritu» y un Oeste «nómada por su cuerpo y sedentario por su espíritu». De la constitución de un Occidente, producto de una serie de cambios profundos, capaz de situar en una corriente adecuada las potencialidades y virtualidades del Este y el Oeste. Del simultáneo *bautismo* histórico de América y Rusia a través de la segunda guerra mundial. De la «doble trascendencia» entre Rusia y América. De la irreductibilidad actual europea tanto al Este como al Oeste, que implican una serie de degradaciones de las ideas europeas. Con tres afirmaciones que merecen una atención especial. La primera: «El hecho capital que marca el doble bautismo simultáneo de Estados Unidos y de Rusia es la mutación de polaridades de la cuadratura en sí, donde lo pasivo se torna activo y lo activo pasivo, conforme al esquema general de la estructura absoluta.» La segunda: «El marxismo utilitario ruso, que busca tranquilizar a América, se carga de factores moralistas y pacifistas que se acuer-

dan con el cristianismo de la masa americana.» La tercera: «El antiguo sedentarismo físico ruso no se ha invertido completamente en el nuevo nomadismo comunista mundial, cuya dirección toma la China popular y empuja sus antenas en Asia meridional, en el Africa negra y Cuba, mientras el antiguo sedentarismo intelectual americano, que procedía de un conformismo sin problemas y de una confianza ingenua pero tranquila en los logros de la democracia, este antiguo sedentarismo se sobreactiva a su vez, pero en el campo más amplio del planeta, en forma de reivindicaciones llamadas «nacionales» o «democráticas» de los pueblos descolonizados que se sublevan en el nombre de la igualdad de derechos.»

Asistimos, si aceptamos en términos generales este sugestivo esquema cuyo detenido examen se extiende ampliamente en los libros de su autor, a un fenómeno de estructuras abiertas que determinan, por un lado, un nuevo proceso dinámico en la tensión actual del mundo hacia la unidad, y por otro, las antinomias que afectan la dinámica misma de los hechos políticos del mundo abierto a un mañana cargado de incógnitas. El análisis que Abellio hace de la estructura del marxismo, en el ámbito de su amplio panorama, nos ayuda en buena parte a explicarnos los profundos cambios fundamentales en el seno del propio universo socialista. También este universo presenta una estructura abierta. También la sociedad marxista acaba por ser una sociedad abierta. Abierta, hacia abajo, por su «fuerza de casta», su propio y vasto «Lumpenproletariat», y hacia arriba por su «sacerdocio invisible, por una nueva poderosa «casta» institucional, fenómeno totalmente nuevo, según Abellio, que nada tiene que ver con las castas medievales». Así, se nos ofrecen los fundamentos de un universo socialista ya no

monolítico y fijo, sino cambiante. En efecto, el panorama del universo socialista se ha tornado en su propia estructura, dramáticamente mudadizo. Acaso más profundamente sometido a mutaciones fundamentales de lo que pudiéramos imaginarnos desde nuestra perspectiva occidental, dominada por el *boom* tecnológico, por el aumento impresionante de la gran sociedad, por la aparición, en el campo dinámico de la historia, de la contestación juvenil, que no es otra cosa sino la culminación natural del proceso largamente elaborado, del nihilismo contemporáneo que inicia su marcha ideológica con el pensamiento de Nietzsche, captado como ecos lejanos y apenas reconocibles, a través de las versiones de algunos discípulos de Freud y de Marx, también ellos por otra parte no del todo ortodoxos en su actitud.

Antinomias y pluralismos

Mudadizo y pluriforme nos aparece el panorama del universo socialista, hasta el punto de crearnos reales dificultades de método, en una reducción suya a una inteligencia global con el fin de captar lo que es verdaderamente esencial en su larga evolución interior. El hecho es tanto más complicado por cuanto esta reducción era, hace quince o veinte años, no solamente posible, sino hasta cierto punto inevitable. El carácter monolítico del comunismo era entonces algo indiscutible. Stalin y el stalinismo lo encarnaban en un modo absoluto y ninguno habría osado hablar del pluralismo cada vez que se refiriese a la ideología del marxismo soviético y a su proyección en el mundo. Es cierto que los gérmenes, tal vez el germen esencial de este pluralismo, estaba contenido por sí mismo en la misma experiencia del marxismo soviético. El mar-

xismo soviético representa ya una profunda revisión estructural del marxismo-leninismo, de ideología ortodoxa, por la simple razón de que su carácter monolítico se inspira en una realidad a la cual ni Marx y en parte tampoco Lenin habían pensado. El nacionalcomunismo ruso, que se había insertado en una vieja tradición de la política occidental creada por Maquiavelo y aplicada por todos los hombres de Estado, a saber la tradición de la razón de Estado.

Por una ley histórica de cuyas exigencias ni siquiera la experiencia monolítica del comunismo hubiera podido huir, el nacionalcomunismo ruso estaba destinado, donde las circunstancias resultaran favorables, a crear, en los límites históricos de las naciones en que la experiencia comunista se hubiera producido, otras tantas experiencias nacionalcomunistas. El proceso debía producirse de un modo inexorable hasta el punto que se iniciara ya en vida de Stalin, a través de la experiencia de la Yugoslavia de Tito, un fenómeno destinado a justificar grandes depuraciones en todos los países de la Europa oriental en los años 50, y culminara con la aparición de una conciencia nacional en un vasto país del cual se podría decir que nunca la había conocido. La China de Mao y su revolución cultural.

No podemos acercarnos de un modo seguro a lo que sucede en estos años en los países socialistas del Centro y del Este de Europa sin tener en cuenta esta realidad. Es un hecho constatado universalmente. Es evidente, sobre todo en el campo sociológico, el llamado fenómeno de la *convergencia* —una convergencia final, hasta cierto punto indiscutible— entre la evolución de la sociedad capitalista occidental y la sociedad socialista más o menos deformada en su estructura ideológica por el

despotismo asiático, tan claramente denunciado por Marx hace un siglo, fatalmente, sin embargo, destinado a contaminar su propia doctrina en su realización histórica. Este fenómeno de la convergencia lo ha puesto de relieve brillantemente el sociólogo francés Maurice Duverger. Pero no todo se nos presenta tan evidente, en un análisis sustancial del complicado proceso que nos preocupa.

Es desde luego difícil de definir, en el ámbito de la actual situación del mundo, los perfiles exactos y al mismo tiempo dinámicos de pluralismo comunista, a pesar de que a este actualísimo tema le ha sido consagrada una abundante bibliografía (3). A medida que han aumentado las formas de revisionismo en el campo ideológico del marxismo y el concepto de nación ha vuelto a demostrar su vitalidad histórica, también estas formas de pluralismo se han modificado. Todo procede, sin embargo, de un complejo y paradójico conjunto de situaciones de nuestro tiempo.

Nos encontramos con esto en un campo que debe sernos familiar en nuestra meditación y nuestro diálogo de hoy, el de las antinomias que definen el mismo fenómeno político de nuestro tiempo. Quizás la más importante de todas estas antinomias se refiere a la necesidad de nuestro mundo de encaminar su convivencia política hacia un proceso de unidad. El Estado mundial o planetario es un tema constante de la filosofía política de estos años. A este tema se refiere, en términos esenciales, Duverger, en su *Teoría de la convergencia.* A ello ha dedicado Ernst Jünger, el gran novelista y ensayista, cuyas

---

(3) Cfr. GEORGE USCATESCU: *Europa Ausente* (2.ª Edición, Editora Nacional, Madrid, 1957); *Aventura de la Libertad* (Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1966); *Proceso al Humanismo* (Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968).

consideraciones sobre el nihilismo rebelde de nuestro tiempo las consideramos más profundas que las de Camus, un estudio muy sugestivo hace algunos años, considerando el Estado mundial como fenómeno inevitable, gracias a las mutaciones tecnológicas, biológicas y políticas que se realizan a escala planetaria. No obstante, apenas formulada esta exigencia y esta tendencia natural del hombre cercano al año 2000, y dispuesto a la espectacular conquista del espacio, surgen también las inevitables antinomias de nuestra situación. En función de estas antinomias, nos resulta menos convencido de las posibilidades actuales de un Estado mundial, al tratar precisamente este tema, un sociólogo neoweberiano como Raymond Aron.

Vasta anarquía

En uno de sus libros más recientes, *Las desilusiones del progreso,* Aron, que se siente fascinado en sus estudios por una especie de dialéctica de la modernidad, se siente menos, mucho menos optimista que el gran escritor germano. En éste, como en otros campos, Aron observa en nuestra época una especie de anarquía de vastas proporciones, determinada por una contradicción fundamental entre las posibilidades tecnológicas de unificación, por un lado, y la persistencia, igualmente a escala mundial, del concepto de soberanía, de viejo o de muy nuevo cuño, que torna imposible de hecho un proceso de unidad que parece inexorable en la marcha de los acontecimientos. Perspectiva planetaria y conquistas tecnológicas que logran incluso superar los límites de nuestro planeta, por un lado. Coexistencia pacífica o conflictiva, de campos inteligibles o sociedades nacionales en nada dispues-

tos a ceder en sus soberanías, por otro lado. La humanidad vive en una especie de *orden anárquico* nunca conocido antes. «En vano las telecomunicaciones mediante satélite transmiten instantáneamente imágenes y palabras; en vano hombres de ciencia e intelectuales se reúnen en congresos. Por muy útiles que puedan ser las relaciones a través de las fronteras entre personas particulares; cualquiera que sea la influencia que estas relaciones individuales ejerzan a la larga sobre el dominio reservado de las relaciones entre los Estados, estos últimos continúan siendo todavía hoy lo que han sido a través de los siglos: realidad sometida a la ley de la jungla.»

Hay por lo tanto una contradicción fundamental entre la difusión universal de la técnica y de la comunicación humana, y la fuerza con la cual se conservan las fronteras, los conflictos latentes, los anacronismos y la supervivencia de la diplomacia tradicional, que hace del famoso *orden internacional* una realidad anárquica que no corresponde a una organización real, a una realidad planetaria que justifique la creación de un Estado mundial. Los hombres viven y vivirán por mucho tiempo en una serie de sociedades y no en una «sociedad». Se trataría simplemente de integrar estas realidades heterogéneas bajo el signo de una soberanía homogénea. El Imperio romano serviría en este sentido —como observaba una vez Ortega y Gasset con su habitual agudeza mental— como arquetipo o como tipo ideal para emplear el término de Max Weber. «El precedente romano —sugiere a su vez Raymond Aron— podría servir como modelo, pero esto inspira terror. Por que ¿cuál sería el precio, las consecuencias, de una unidad conseguida mediante la victoria sobre todos los pretendientes al Imperio, con excepción de uno solo?» Nos encontramos, por tanto, en esta

situación paradójica. Los nuevos síntomas del tiempo, las mutaciones fundamentales que repercuten sobre todos los habitantes del planeta, hacen que el Estado mundial sea algo posible. Mas residuos perdurables de otros tiempos hacen que esta idea, que parece una idea en marcha, sea una pura ilusión.

Entre estos residuos históricos, los conceptos de nación y soberanía ocupan un lugar muy importante. Y con ello penetramos en una realidad peculiar del mismo universo socialista, una vez hecho patente de quc la unidad monolítica de tipo stalinista ya no es posible. Esta realidad peculiar es la del pluralismo comunista. Fenómeno que, sin embargo, no se debe entender solamente como resultado de la presencia viva de aquellos residuos históricos a los cuales nos referíamos, sino también de vastas formas de revisionismo de la filosofía marxista y de la exigencia fundamental del individuo, en el universo socialista, de alcanzar nuevas formas de libertad y de ofrecer, por tanto, también un *rostro humano* al comunismo mismo, después de un largo período de rigidez dogmática, de despotismo personal o burocrático. Este fenómeno del pluralismo en los dominios del marxismo-leninismo llega a formas que podríamos definir como realmente desconcertantes. Hasta el punto que a cualquier estudioso serio de la actual fenomenología del marxismo resulta arbitrario encajar en el concepto genérico de marxismo la enorme variedad de hechos ideológicos, políticos, sociales y económicos que se reclaman de Marx y de su concepción revolucionaria en los últimos cien años.

En ocasión del centenario del marxismo, el Instituto Hoover de la Universidad de California (Standford) publicaba un libro con el título *Marxism in the modern world*, donde se dice en la Introducción que desde el momento

en el cual Lenin publicó el opúsculo *¿Qué hacer?* (1902), se operó un cambio radical en la historia y en la naturaleza misma del marxismo, de modo que a la física social determinista de Marx y de Engels se opuso la voluntad revolucionaria de Lenin y de sus secuaces, el marxismo fue sometido a una serie de revisiones de profundo y vasto contenido y, finalmente, el mismo marxismo, en cuanto ideología del pasado siglo, se transformó en un poder político del siglo XX y se convirtió gradualmente en una auténtica obsesión del poder con perspectivas de conquistas mundiales y de dominio implacable sobre las masas. La conclusión de estos estudiosos y de otros que abundan en estos años en cuanto a la evolución del marxismo-leninismo y de sus derivaciones en Europa, Asia, Africa y Suramérica, nos lleva en este sentido a un fenómeno de pluralismo ideológico y político del marxismo tan complicado y tan vasto como vastos y complicados nos resultan hoy el panorama ideológico y la lucha por el poder en todo el mundo. Las roturas ideológicas se suceden una a otra, la lucha por el primado ideológico mundial entre los varios centros de poder es un hecho incontrovertible, las maneras de construcción del socialismo son una realidad volens-nolens universalmente aceptada, los cambios de estructura en el mismo seno de las diversas sociedades comunistas provocan movimientos subterráneos que ni ideólogos ni tecnócratas pueden controlar por sí mismos.

Revisiones ideológicas

A los períodos de terror revolucionario burocrático suceden la actuación de nuevas fórmulas, como el mito de las «cien flores» y de las «contradicciones no anta-

gonistas» de los «grandes saltos hacia adelante». Los revisionismos son ahora aceptados explícitamente en el nombre de un dinamismo ideológico, ahora rechazados con indignación. Analizando la posibilidad de un comunismo pluralista, justificado por el conflicto chino-soviético, Richard Löwenthal llega, en términos genéricos, a cuatro soluciones posibles. La primera, que los dos campos han abandonado no sólo la ortodoxia marxista, sino también la ortodoxia doctrinal leninista, en cuanto «no se puede verdaderamente considerar como leninista ni la tentativa china de transmitir la misión revolucionaria del proletariado industrial, definido por Tonybee como proletariado exterior de la civilización occidental, ni la tesis soviética según la cual el socialismo vencerá definitivamente el capitalismo en virtud de la competencia económica. La segunda, que el conflicto mismo hará surgir, a escala mundial, varias formas de ortodoxia comunistas con tendencia a integrarse en varias Internacionales. La tercera, que a cualquier forma de ortodoxia corresponderá un centro antagonista de poder. La cuarta, que el pluralismo representa, sí, una decadencia en un sistema totalitario con mando único, pero no ha destruido los nexos íntimos del mundo comunista frente a un posible conflicto con el universo no comunista».

No hay que olvidar, por otra parte, otra categoría de factores y condicionamientos del pluralismo comunista. Hay que tener presente que si el comunismo está condicionado por sus propias experiencias, está igualmente condicionado por las experiencias del mundo no comunista. La experiencia del mundo no comunista incide ampliamente sobre su situación actual. Por ello, el comunismo tiene problemas que son específicamente suyos,

pero participa también de los problemas que no son suyos, y el resto del mundo posee problemas con características propias. Presente en el mundo, la experiencia del comunismo es ambivalente. De un lado se enfrenta al mundo, como siempre, en actitud agresiva y antagónica; por otro lado, las transformaciones estructurales a escala planetaria hacen que el comunismo no pueda autoexcluirse, por definición, de un proceso de integraciones con otros factores y modos de vivir y pensar, operantes en el mundo hoy. A esta misma integración se debe, de una parte, un cambio en el papel que hoy pueden tener las ideologías en el mundo, la primera entre todas la comunista, que Milovan Djilas en su último libro, *Una sociedad imperfecta,* cree que ya no existe, sumergida para siempre en la praxis burocrática; y de otra parte, la aparición de un pluralismo comunista. En cuanto a este pluralismo, se ha querido, como siempre, una reducción y se ha llegado en términos genéricos a tres modalidades distintas, de acuerdo con la mentalidad que cada uno encarnaría. Existen, claramente, un comunismo ruso, uno occidental y otro chino. Formas menores serían el castrismo y diversos tipos de comunismo para las exigencias del Tercer mundo, fácilmente confundibles con el nacionalismo. En todas estas formas la historia de los pueblos está presente con todo su peso.

Ugo Spirito, el filósofo italiano marxista de más aguda sensibilidad para estas cosas, distingue él mismo, entre el comunismo ruso —en el que constata la presencia de una tradición religiosa de Roma, Atenas, Bizancio y de Cristo, una adecuación al alma rusa, con sus propensiones espirituales antiburguesas, anticapitalistas, comunitarias, mesiánicas, de comunicación humana, de apertura a la idea de sacrificio y a la idea de una edad de oro—; el

comunismo occidental, individualista, burgués, iluminista, igualitario, anticomunitario, animado por la filosofía del progreso y del bienestar y dispuesto a lo que Raymond Ruyer llama «el elogio de la sociedad de consumo». El comunismo chino, nacido en una tradición milenaria distinta de todas las otras, con una mentalidad ahistórica y en cambio ética por esencia, no religiosa, un comunismo abierto a un humanismo científico y técnico, comunitario y colectivista.

Burocracia celeste

Interesante, sobre todo, esta forma última de comunismo. Todos sabemos hasta qué punto esta forma de comunismo está hoy de moda. Es el comunismo de la *contestación*, sobre todo de la contestación occidental. Lo es quizás por su aspecto de novedad, por encontrarse cerca de las fuentes originarias de la revolución, por estar menos sometido que los demás al deterioro ideológico de la revolución en el tiempo. Sin embargo, la ignorancia en torno a este fenómeno, que llega a nosotros a través de las parábolas de Mao y la imagen multitudinaria de la revolución cultural de los jóvenes del nuevo Imperio celeste, es una ignorancia de enormes proporciones. Los observadores occidentales que han viajado por la China de Mao, también escritores agudos como Malraux y Malaparte, o políticos prácticos, como Edgar Faure, poco han comprendido de todo lo que realmente sucede allí.

Para saber verdaderamente qué es lo que sucede en aquel mundo pensamos que el camino más cierto y más inteligente sea seguir las huellas de los estudiosos que se han acercado hacia las constantes permanentes de

cultura y de la vida chinas. Ejemplar nos resulta en este sentido un libro de Balasz sobre la *Burocracia celeste*, más revelador que buena parte de los estudios políticos o periodísticos de que disponemos sobre esta materia. Se trata de una serie de investigaciones sobre la economía y sobre la sociedad de la China tradicional. Discípulo de Max Weber, este sinólogo húngaro realiza esta vez un esfuerzo notable para explorar un dominio inédito de una sociedad completamente autónoma, en su evolución, de la sociedad occidental. «Si consideramos —escribe— la historia milenaria de la sociedad china, nos sorprende la constancia, la estabilidad, la persistencia de un fenómeno, que yo quisiera llamar funcionalismo, cuya expresión más visible es la continuidad ininterrumpida de una clase de funcionarios letrados.» Una clase aristocrática de índole especial, unida por privilegios económicos y por el común monopolio de la instrucción y del concepto del honor; esta burocracia encarna al Estado y, por lo tanto, al poder durante milenios. En la recuperación esencial de este tipo de burocracia estatal, el nuevo régimen chino restablece nexos profundos con una larga tradición de probada experiencia, reforzada por una no menos profunda impermeabilidad para otras mentalidades en el mundo. Sin prejuicios religiosos, herederos simplemente de una tradición ética, los chinos de hoy son muy abiertos a un humanismo científico que aceptan sin dificultad y sin prejuicios espirituales. La «burocracia celeste» continúa siendo el gran símbolo que define el poder de la China, hoy renovado, moderno, animado por la aparente anarquía de la revolución cultural. Y es una de las grandes incógnitas, por su impermeabilidad hacia el mundo exterior.

El hecho es que la estructura de una burocracia celeste se ha vuelto la característica, en cierto modo, de toda la sociedad comunista. El fenómeno del poder, cada día más rígido y más indiscutible en la burocracia del partido en la sociedad comunista, ha sido advertido desde hace mucho tiempo por los más preparados estudiosos del comunismo. De Berdiaev, a Bertrand Russell, a Buckharin, a Trotsky o a Marcuse, todos han descubierto las antinomias de la libertad, en la sociedad o en los varios tipos de sociedad comunistas, en función precisamente de la grave presencia de la burocracia en el proceso evolutivo de este nuevo tipo de sociedad. Tanto Marcuse como Djilas o Garaudy, que son los últimos intérpretes de este singular fenómeno, centran en la burocracia y en su poder el elemento esencial de la sociedad socialista y la causa del destino del hombre y de la libertad en el seno de esta sociedad. El análisis de la estructura de la burocracia soviética nos aparece suficientemente claro en las consideraciones de Marcuse. La burocracia ocupa una posición especial en la contradicción interna de la sociedad soviética. Es una «actividad» separada en la división del trabajo. Aparece como evidente la base y la extensión de su poder y de su interés vital en mantener y reforzar su posición de privilegio. Ella no puede ser un *proceso abierto*, porque de esta forma perdería su contenido político frente a otras fuerzas sociales de producción material e intelectual.

La suya es entonces una posición rígida de fuerza y de control permanente sobre estas fuerzas, y es precisamente el elemento de control en las manos de la burocracia lo que define la estructura del Estado socialista. «Es el control —afirma Marcuse— y no la propiedad el factor decisivo. La burocracia es detentadora de la so-

beranía, y define por sí misma el concepto de soberanía en el universo socialista.» En cuanto a la libertad, desde el primer momento surge el elemento antagonista entre su propia esencia y sus exigencias, y la soberanía, ejercida en los límites del control burocrático de la nueva clase. «La burocracia constituye una clase separada, que ejercita el poder sobre la población subyacente gracias al control del aparato económico, político y militar, y el ejercicio de este control determina el nacimiento de intereses particulares que se afirman gracias a este control» (Marcuse).

Rostro humano y desintegraciones

Esta es, esencialmente la estructura de lo que Djilas define la *nueva clase*. Al tema vuelve Djilas ahora en libro de reciente aparición, *Una sociedad imperfecta*. Verdaderamente, se trata de un magnífico estudio de lo que él llama la desintegración de la sociedad comunista, de un testimonio humano, uno de tantos testimonios a los cuales nos tiene habituados este auténtico personaje de nuestra atormentada época. La burocracia —nos viene a decir Djilas— es dogmatismo, rigidez, creciente antinomia entre soberanía y libertad. Una crítica marxista del comunismo quiere ser la crítica que Djilas formulaba hace años, después de la revolución húngara, contra la *nueva clase*. Ahora sus conclusiones van más allá, llegan a situaciones límite. Ningún tipo de sociedad socialista puede evadirse de los términos de esta crítica. Ni siquiera aquella con tendencias liberalizadoras, como la yugoslava, en la cual Djilas vive hoy. La experiencia checoslovaca de la primavera del 1968 demuestra la imposibilidad de una solución interna de las antinomias.

La tentativa de dar un *rostro humano* al comunismo, de crear y garantizar las libertades fundamentales del individuo, implica el mayor de los peligros: el de perder la soberanía nacional, que Joseph de Maistre definía hace ciento cincuenta años el mayor y más esencial de los bienes, sin el cual ningún tipo de libertad es concebible. La aventura personal de Djilas es ella misma la prueba de estas antinomias. La suya ha sido una rebelión gradual: este revolucionario comunista y brillante teórico marxista se rebela primero contra Stalin y su desprecio de la libertad y de las soberanías nacionales de los pueblos; después contra su propio régimen, el nacional comunista titista, y hoy, finalmente, contra la misma ideología marxista en su praxis actual en todos los países socialistas, ella misma víctima del poder de la burocracia. «Todos los demonios que el comunismo había querido alejar del mundo actual han invadido su alma», proclama patéticamente Djilas. Para instaurar una nueva edad de oro de la humanidad, él ha sacrificado y sacrifica todavía millones de seres. Todo esto para transformarse él mismo «en un cierto número de burocracias y de Estados que se disputan la influencia, el prestigio, las fuentes de la riqueza y de los mercados del mundo, todas las cosas por las cuales los hombres políticos y todos los gobiernos del mundo se han batido y se batirán siempre.» La voluntad del poder se ha vuelto la fuerza esencial del comunismo. Han salido centros del poder y la lucha se ha desencadenado entre estos mismos centros pertenecientes a idéntica ideología. Todo ello reducido a vulgares pragmatismos, por cuanto, en las actuales tesis de Djilas, las ideologías contemporáneas son construcciones mentales que han desembocado en experiencias estériles y en los despotismos más terri-

bles. Las ideologías son —concluye— como los vampiros: pueden vivir todavía durante mucho tiempo después de la muerte de las generaciones y de las situaciones sociales que les han visto nacer.

Para Djilas, que no reniega de su fe, el problema se torna un problema de conciencia. El prefiere aún ser un Trotsky y no un Stalin, prefiere ser golpeado y destruido «antes que traicionar su ideal y su conciencia». La suya no es una situación única en el universo socialista. Otros hombres, sobre todo intelectuales y escritores de formación marxista, rechazan el dogmatismo marxista y se reafirman en los imperativos de la conciencia humana, combaten la tiranía y prefieren su propia idea sobre la libertad y sobre el destino del hombre frente a la brutal realidad de la sociedad circundante. La tesis de Djilas es radical en su dramatismo: «La libertad tiene sus límites. Nadie se los puede apropiar. Cualquier intento de apropiarse la libertad proveniente de una doctrina o de un grupo social, implica como consecuencia que la libertad está perdida para todos y especialmente para quien se la apropia.»

La actitud de Djilas no es un fenómeno aislado. Ella se inscribe en un vasto fenómeno de protesta contra las degradaciones del marxismo en el mundo socialista. Djilas mismo se da cuenta de esto cuando afirma: «Los escritores y los artistas detentan un puesto de elección entre los que han dedicado su actividad creadora a romper las fórmulas y los comportamientos rígidos y han sido los primeros en emprender la demolición de los dogmas stalinistas y leninistas, así como de los demás dogmas marxistas. Pero hoy ésta se ha convertido en misión de los filósofos, sociólogos y los historiadores.» Se refiere a Georgy Lukacs y su crítica destructora del stalinismo

como «pensamiento sin reflexión», a Leszek Kolakowski en Polonia, a Karel Kosik en Checoslovaquia, a Marcovich en Yugoslavia. Se habla de un marxismo abierto. El espíritu crítico ante las burocracias de los partidos nacionales, víctimas de los círculos viciosos de su propio dogmatismo, ensancha su esfera de acción. En la bella y trágica primavera de Praga, momento en el cual la expresión más brillante y más humana de la voluntad del pueblo ha querido conciliar soberanía y libertad, salvando y realizando una plena soberanía nacional y una independencia frente a presiones imperialistas, se nos ofrece como una experiencia ejemplar, la cual, a pesar de su trágico final, permanece como algo irreversible.

Antinomia entre soberanía y libertad

El socialismo necesita un *rostro humano.* Por doquier, en su seno, surgen voces que lo proclaman. Se busca un humanismo auténtico, cuyo ámbito debe superar las actuales antinomias entre soberanía nacional y libertad creadora. Existen también dirigentes, como los de Rumania, que pretenden que no se puede abrir la vía de la libertad o de las libertades políticas, económicas o culturales, por cuanto esta apertura implicaría la pérdida de la soberanía nacional. En otras palabras, que los rusos, fieles a la doctrina de Breshnev, de la soberanía limitada, doctrina que los rusos rechazan en su abierta formulación pública, pero que de hecho han aplicado en Checoslovaquia y hacen patente en los pactos de amistad y dentro de los límites políticos del Pacto de Varsovia, invadirían el país si los actuales dirigentes rumanos atenuasen el control de su burocracia y abriesen las puertas de la libertad en varios campos de acción. Esta es la

tesis cuyo examen, en un país como Rumania, es complicado. En otras palabras, es difícil establecer cuál es la relación exacta entre soberanía y libertad. Hasta qué punto la tesis es certera y dónde empieza el interés específico de la clase dirigente en conservar su propio control en perjuicio de la libertad de expresión y de las libertades políticas y económicas. Cierto es que en un país como Rumania los escritores y los creadores de arte demuestran hasta ahora una amplia apertura a las experiencias culturales de Occidente, pero ninguna crítica al control burocrático del partido y, cosa todavía más grave, ninguna o casi ninguna crítica retrospectiva del trágico período stalinista en Rumania cuando reinaba el realismo socialista, período que en cambio ha sido criticado severamente y sometido a revisiones serias por la actual burocracia del partido.

La pregunta queda en pie: «Soberanía y libertad son realidades conciliables o antinómicas? ¿Cuál es la naturaleza de las contradicciones? ¿Cuál es el ámbito de la libertad? En este sentido debemos reconocer el valor de la actitud de los escritores para las conquistas de la libertad en Rusia, Polonia, Checoslovaquia y Hungría. Los procesos rusos son una prueba. La presencia de un escritor como Solyenitzin, en la propia Rusia, es un ejemplo de alto significado. El y algunos otros defienden la libertad de creación y rechazan la agresión del propio país contra otro país socialista como Checoslovaquia. La obra de Solyenitzin es toda ella un mensaje. Su creación literaria es la más importante entre las que el mundo del Este nos pueda ofrecer. Y también la más significativa al ser la más valiente, inequívoca, dramática denuncia literaria que se formula contra el universo concentracionario desde dentro. Es el primer escritor que,

desde aquel puesto difícil y lleno de riesgos, proclama la necesidad inexorable de esta denuncia, con el fin de que, frente a la indiferencia de la política y de la sociedad, las vidas sacrificadas, las explosiones de los seres esclavizados, los gritos de los ajusticiados, las lágrimas de las esposas no caigan en el olvido. Llamada de fuego. Contra el olvido y contra cualquier forma de censura a las obras del espíritu. Con esta solicitud están escritas obras como *Un día de Iván Denissovich,* que quiere ser una imagen proustiana de la Rusia dolorida, y las obras maestras como *La casa de Matriona, El primer círculo,* con su imagen dantesca, *El pabellón de los cancerosos.*

Con esta valentía, Solyenitzin defiende hoy en Rusia la libertad de los escritores vivientes, rechazando la rehabilitación, recordando la profecía de Pushkin: «Ellos no saben amar más que a los muertos.» La mayor parte de su obra, éxito sin precedentes fuera de Rusia, no se ha podido publicar en su patria. Su lucha es tenaz, intransigente, calma, implacable. Prueba son las tres cartas dirigidas en 1967 a la Unión de los escritores de la U.R.S.S., documentos condenados por una burocracia que impone la tiranía de la mediocridad. Su obra es una nueva búsqueda del alma rusa, de un nuevo lenguaje literario que lo coloca al lado de los grandes. Es la más bella transfiguración del sufrimiento colectivo en una época cargada de degradaciones y de injusticias. Ella va, desde luego, más lejos de las fórmulas ambiguas de la «condition humaine». La suya no quiere ser una literatura con mensaje, sino documento de grandes y singulares dimensiones, movido por un profundo deseo: No detener jamás la pluma de un escritor viviente, de quien podría hacer suyas las palabras de San Lucas: «Cuida de que la luz que hay en ti no sea tinieblas.»

La gran protesta

La obra de Solyenitzin aparece en un ambiente de protesta y de tensiones peculiares que recuerdan en cierto modo el ambiente espiritual ruso que Berdiaev evoca en su *Autobiografía*. Los escritores son hoy en Rusia seres temidos. En una forma distinta, naturalmente, de la época de Stalin, cuando los más célebres fueron sacrificados, como Babel y Gorki; se suicidaron, como Maiakowski y Essenin, o fueron perseguidos, como Pasternak, Akmatova, Zoschenko o como Solyenitzin. Hoy se protesta, se montan procesos con publicidad, hay una rebelión en marcha. Hoy Solyenitzin acusa a la burocracia intelectual de cobardía. Lidia Chukovskaia proclama: «Las palabras son hechos», y por ello condena «millones y millones de palabras mentirosas», «la composición química más peligrosa que los tiempos han conocido». La literatura de protesta ha sido abundante en Checoslovaquia y existe aún en este país. A Cannes llegó un día una película de Jasny, *Crónica morava*, que proclama: «La idea de narrar estos hechos me vino a la mente en los años cincuenta, cuando me di cuenta que los crímenes del régimen comunista eran más graves que los de los regímenes precedentes.»

En su amplio dramatismo la situación sigue siendo esta. Cuando se ha vivido durante largo tiempo bajo el peso de la palabra que miente, la amenaza de la palabra que dice la verdad es una terrible amenaza. Por esta razón, la burocracia soviética persigue con tenacidad los documentos que denuncian la mentira y la propaganda y proclaman la verdad. Ninguno le es indiferente. Ni los textos de Dubcek, ni las cartas de Solyenitzin, ni los escritos de Garaudy, ni la película «La confesión». Son

documentos breves que proclaman escuetamente la verdad, después de haber sido escritas millones de palabras que edificaran la mayor construcción política imaginaria que la historia conoce.

Hace no mucho le tocaba el turno al texto de Andrei Amalrik: *¿Sobrevivirá la U.R.S.S. al año 1984?* Amalrik acaba de ser detenido y procesado por esta referencia concreta a la fecha utópica de Orwell. Amalrik es un joven historiador de treinta y dos años, hijo de un historiador soviético. Ya en su tesis presentada en la Universidad de Moscú hizo escándalo al reactualizar la vieja teoría del origen varego, es decir, germánico y no eslavo, del Estado ruso. La historiografía oficial soviética no comparte hace tiempo esta tesis, en la cual creía el propio Lenin cuando decía: «Haremos que los rusos consideren nuestra revolución como un nuevo llamamiento a los varegos.» La joven vida de Amalrik es una sucesión de conflictos con el Gobierno. Ha pasado dos largos años en Siberia por haber escrito obras de teatro «antisoviéticas y pornográficas». Fruto de ello su libro publicado ahora en Holanda, *Viaje no deseado en Siberia.* En el documento que ha provocado su nuevo proceso leemos uno de los análisis más claros y lúcidos de la situación del régimen soviético de cara al futuro. Hay dos aspectos que nos interesan sobre todo. Primero, un estudio de la oposición en la U.R.S.S. y sus conflictos radicales con la burocracia del Estado. El segundo, un estudio de las perspectivas concretas de un conflicto ruso-chino.

Amalrik vuelve al consabido tema de la burocracia soviética y sus males. Pero hay puntos originales y sugestivos en perspectiva. Compara el momento actual de nacionalismo cerrado con dominio de los rusos blancos

sobre el resto de las nacionalidades de la U.R.S.S., con el apogeo de la doctrina de los esclavófilos en el siglo XIX. La postura suya ha sido comparada con la de Pedro Tchadaaev, el cual escribía bajo Nicolás I: «Solitarios en el mundo, no hemos dado nada al mundo, nada hemos aprendido del mundo, no hemos vertido ni una idea humana en la corriente de ideas del mundo.» La lucha entre Lenin y Kornilov parece plantearse hoy otra vez y vana parece haber sido la victoria del primero con el triunfo de la revolución hace cincuenta años. Lo que sobrevive ya no es la fe marxista ni la fe ortodoxa; es la fe religiosa nacionalista, basada en reformismos del régimen en vía de autodestrucción.

Amalrik considera la decrepitud interior del régimen inevitable, incapaz de restaurar las libertades. Decrepitud que puede llevar a un golpe militar o a la búsqueda de arriesgadas empresas exteriores. Es éste un testimonio importante. El primero que nos llega desde Rusia escrito con lucidez y valentía.

La última parte del libro de Amalrik en su argumentación de carácter futurible se refiere al conflicto ruso-chino. Conflicto que se anuncia de grandes proporciones y que parece a todas luces inevitable. Razones revolucionarias, históricas, estratégicas y, sobre todo, geopolíticas, lo justifican.

Tensiones

Según Amalrik, la China de Mao ha nacido con la idea de verter su potencial humano sobre los territorios asiáticos, vastos, llenos de posibilidades, ocupados en conquistas sucesivas por Rusia. La expansión china hacia el sureste asiático no tiene salida, a pesar de ser esta

zona territorio de sangrientos conflictos que enfrentan a China con los Estados Unidos. En 1949 China quiso realizar «una *absorción pacífica* de la U.R.S.S. cuando propuso crear un Estado comunista único. Como era natural, Stalin se opuso al proyecto, ya que la posición demográfica china habría dominado territorios como Siberia, Extremo Oriente y el Asia Media». «Stalin no aceptó, escribe Amalrik, y los chinos aplazaron sus planes por algunos decenios; en apariencia, desde ahora el único camino para realizarlos es el camino de las armas.» Por el momento, el poderío militar ruso es superior y los chinos están acumulando material atómico, misiles y armas clásicas. La guerra depende exclusivamente del ritmo del rearme chino. Amalrik fija una época precisa: el lustro entre el 1975 y el 1980. El comienzo de la guerra china se haría por miedo de las guerrillas en función de su enorme superioridad numérica. Una frontera de 7.000 kilómetros con la U.R.S.S. le serviría perfectamente para esta fase, que más tarde o más temprano se convertiría en una guerra generalizada de consecuencias incalculables.

Tampoco excluye el comentarista ruso una guerra preventiva rusa con ataques a los centros nucleares chinos. La tensión con que Breshnev, doctrinario poststalinista de la soberanía limitada quiere tener en sus manos los efectivos enteros del Pacto de Varsovia para una empresa «extra europea», hace que esta posibilidad estratégica no se descarte. La réplica china sería la guerra partisana en gran escala. La contrarréplica rusa, un ataque atómico generalizado contra China, en «un marco apocalíptico difícilmente imaginable, pero perfectamente admisible, cuando se sabe que el miedo empuja precisamente a los actos más desesperados. Es de desear

que las demás potencias nucleares no lo consientan, ante todo porque tales acciones representarían una amenaza terrible para todo el mundo».

Andrei Amalrik está familiarizado con el lenguaje occidental de la futurología. Pero conoce sus riesgos y sus fallos. Si la futurología hubiera existido, nos viene a decir, en la Roma imperial, habría previsto para el siglo VI construcciones de veinte pisos y máquinas de vapor. Pero todos sabemos que en el siglo VI las cabras pacían indiferentes ante el vacío de la historia dejado por la caída de Roma, entre las piedras del Foro, como bajo las ventanas de Amalrik, en una aldea rusa, antes de su última detención por proclamar la posible caída del Imperio de los soviets.

La protesta intelectual es un hecho frente al control de la burocracia, al imperio de los dogmas, a los privilegios de la nueva clase. Se proclama como necesidad inexorable la apertura hacia un humanismo marxista y hacia la libertad. Libertad del espíritu, libertad de todas las naciones para decidir la propia suerte, libertades políticas y económicas. Se condena la sociedad de consumo y se exalta la necesidad de una sociedad justa de distribución. Cierto es que el pluralismo se manifiesta también en este proceso de conciliar soberanía y libertad. Cada país tiene actualmente su propio perfil, a pesar del peso unificador de la experiencia staliniana. Hay también diferencias espectaculares. En Polonia, integrada en el Pacto de Varsovia y con soberanía disminuida, la colectivización agraria es solamente de un 15 por 100. En Rumania, que defiende con fuerza su independencia, la colectivización es del 90 por 100 y la libertad individual y de expresión sumamente reducidas. La inquietud ideológica renovadora es fuerte en Checoslo-

vaquia y Polonia y también en Hungría, es casi inexistente en Rumania, fuera de los propios cuadros superiores del partido, como lo demuestra el último congreso de agosto de 1969. Sin embargo, el proceso está en curso. Un proceso sin retorno. Es un proceso de desintegraciones masivas, pero que no excluye nuevas integraciones. El primero entre todos, el impulso de una integración europea de estos países. El problema es si esta integración podrá hacerse con Rusia, sin Rusia o contra Rusia, potencia en grado sumo centralizadora, mitad europea, mitad asiática, en conflicto inevitable con la otra gran potencia socialista, la nueva China. No obstante, un nuevo período está ya abierto. Retornos fundamentales a situaciones de fuerza, sin que estos retornos no impliquen graves riesgos para la misma potencia que los realiza, no los creemos ya posibles. Pero este nuevo período está cargado de dramatismo, de un esfuerzo patético de los espíritus más auténticos producidos en el seno de esta misma sociedad socialista para recuperar la libertad, la dignidad del hombre y para garantizar la soberanía y la independencia de los pueblos, en un proceso de verdadera auténtica libertad.

La tragedia consiste en el hecho que nos movemos todavía en el dominio trágico del poder, que es el de los fines y los medios, esencial de la política europea de Maquiavelo a hoy. Pero esta dialéctica posee también una salida. Esta puede ser la que ve en el comunismo una fase revolucionaria de transición entre la sociedad no industrial y la industrial y postindustrial. En el seno de la misma sociedad comunista hay quien ve ya las nuevas formas de libertad y de propiedad, nuevas relaciones de producción, nuevos nexos de poder destinados a destruir los viejos prejuicios ideológicos y las formas

burocráticas estereotipadas. Fuerte en la violencia y en las situaciones de fuerza, el comunismo se muestra impotente en las situaciones de normalidad y libertad (Djilas). Su trágico dilema es ahora más que nunca este: desaparecer por la libertad y en la libertad o volver de mil maneras a la violencia y al poder monolítico que siempre hará suya la vieja sentencia de Confucio: «No hay sitio para dos soles en el cielo, para dos reyes en un país, para dos príncipes en un Estado, ni para dos cabezas en una familia.»

VALORES BIOLOGICOS Y MUNDO TECNOLOGICO

Tiempo de utopía

No hay tentación mayor para quien se acerca a las relaciones entre el destino biológico del hombre y la evolución de la civilización tecnológica o civilización de las máquinas, no existe verdaderamente una tentación más seductora que aquella de proyectar estas relaciones tan importantes, tan dramáticas, en las grandes dimensiones de la utopía contemporánea. Nadie ha podido evadirse a esta tentación, ni siquiera el autor de estas meditaciones, el cual, en un libro aparecido hace algunos años en Italia, *Tiempo de utopía* (Pisa, Ed. Giardini, 1965), ha consagrado al tema toda una serie de consideraciones.

No nos parece oportuno, no obstante, en las actuales circunstancias, abordar el problema en el ámbito, que pueda resultar extravagante, de la utopía. Esta vez nos parece, desde luego, apropiado el método fenomenológico que en tantas partes está considerado como ya pasado de moda, pero que ofrece aún posibilidades que quizá falten especialmente en esta compleja materia al estructuralismo contemporáneo. El problema nos lleva directamente a la situación misma de la ciencia como concepto en los días que corren. Después de tantos progresos, después de una aventura sin igual en la historia, la ciencia ha llegado ella misma a una situación paradójica

que interesa sobre todo los valores biológicos del hombre, sometidos más que cualquier otro valor a los peligros de las manipulaciones característicos de la civilización tecnológica. «La ciencia —escribía Merleau Ponty en uno de sus últimos estudios— manipula las cosas y renuncia a habitarlas. Ella se ofrece a sí misma modelos internos, y operando sobre estos indicios o variables las transformaciones consentidas por su definición, no se confronta más que de lejos con el mundo actual. Ella es, lo ha sido siempre, este pensamiento admirablemente activo, ingenioso, desenvuelto, este *parti pris* de tratar todo como «objeto en general», es decir, como si no fuese nada para nosotros y al mismo tiempo fuera predestinado a nuestros artificios» (1). La ciencia clásica «tenía el sentimiento de la opacidad del mundo» que ella quería descifrar mediante sus construcciones, y tenía necesidad para sus operaciones de un fundamento trascendente o trascendental. Hoy, en cambio, la filosofía de las ciencias ha creado un clima de *autonomías* o de un conjunto de técnicas de captación inventiva. «Pensar, hoy, significa probar, operar, transformar, la única reserva de un control experimental en el cual no intervienen sino fenómenos altamente «trabajados» y que nuestros aparatos producen más que registrarlos.»

Este es el origen de otros tantos «intentos vagabundos» y del hecho de que hoy la ciencia es más que nunca «sensible» a las modas intelectuales. Una prueba excelente de esta situación la ofrece, según Merleau Ponty, la biología, transformada más que ninguna en una ciencia de abierta libertad operacional, fuera de cualquier sentido de totalidad, «ciencia fluyente», siempre en vía de cons-

---

(1) Cfr. MAURICE MERLEAU-PONTY: *L'oeil et l'Esprit*, París, Gallimard, 1964, págs. 9 y sigs.

trucción. Nos encontramos en un mundo «operativo», una especie de «artificialismo absoluto», cuya imagen más plástica es la cibernética, o las formas de psicoanálisis o culturalismo decadente de los Estados Unidos, donde «el hombre se convierte de verdad en el *manipulandum* que piensa ser», entrando así en un régimen de cultura «donde ya no hay ni lo verdadero ni lo falso en lo que concierne al hombre y la historia» en un «sueño o en un tormento del cual ya nadie puede despertarlo». El pensamiento de la ciencia tiene necesidad de referirse no al cuerpo posible considerado como una máquina de información, sino a un cuerpo actual, mi cuerpo, «la centinela que permanece silenciosamente tras mis palabras y mis actos».

Tecnología y biología

No se quiere otra cosa con eso sino una ciencia que sea también filosofía relacionada con la realidad de las cosas, con el Ser actual del hombre, capaz de enseñarnos que somos seres vivos, grandes seres vivos, no objetos de manipulación de los instrumentos de la técnica. El problema nos interesa apasionadamente desde muy cerca. Y nos interesa sobre todo porque los grandes peligros para el porvenir de los valores biológicos del hombre provienen tanto de la ciencia y la civilización tecnológica como de los planteamientos mismos de la ciencia biológica. No es la técnica en sí, ni la civilización tecnológica en sus caracteres más peculiares, lo que más nos espanta si consideramos abiertamente el porvenir, sino la Biología, que está convirtiéndose, sí, en la gran ciencia de la manipulación del hombre. Nuestra situación ha sido ampliamente vista desde lejos. Recuérdese

si no el «Sueño de D'Alembert», de Diderot. O las consideraciones sobre la revolución biológica de Julián Huxley. O las perspectivas impresionantes de la utopía, del otro gran Huxley, Aldous, en el *Mundo feliz*, que son ya para los hombres de nuestros laboratorios realidad en marcha, impresionante realidad de lo que Jean Rostand llama «conquistas y esperanzas de la biología». Se habla hoy tranquilamente de la supervivencia del hombre en la frigorificación del globo, de su radical forma «espermatozoide» y de la alianza de los viejos cromosomas del *homo sapiens* con los de una marciana o una venusiana. La Biología ha entrado ya en los dominios de la magia. Ella es ya para todos la grande concreta ciencia de las *manipulaciones del hombre* en el silencio de los laboratorios del mundo.

El problema ya no se plantea, por lo tanto, en cuanto a las modificaciones de los valores biológicos del hombre. Estas modificaciones son un hecho. El problema que aquí y ahora nos debe preocupar profundamente y debe interesarnos es si las modificaciones profundas de los valores biológicos, que son un hecho en marcha, cambiarán y en qué medida los valores humanos y espirituales del hombre. De acuerdo con Jung y con Julián Huxley, nosotros creemos que los más grandes descubrimientos de nuestro tiempo, aquellos que han tenido una influencia más profunda, más radical sobre el porvenir del hombre, son los descubrimientos de la Psicología y de la Biología. Todo convergente en aquella impresionante forma de *panbiologismo* que caracteriza el conjunto de la obra de Teilhard de Chardin. El *fenómeno humano* no es otro en su reducción ontológica, sino el fenómeno biológico en su auténtica proyección cósmica en la cual desaparecen todas las formas de humanismo

hasta ahora conocidas. La noogenesis se integra en Teilhard de Chardin en la biogenesis y se proyecta en forma espectacular en la cosmogenesis. Nos encontramos en lo ultrahumano, lejos del superhombre nietzscheano, ya que frente a él se abren perspectivas cósmicas que el profeta de Sils María ignoraba. Estamos todavía lejos del deseable punto sereno que ponga final a la apasionante polémica suscitada por la fenomenología teilhardiana y la inclusión del fenómeno humano en la dialéctica de la naturaleza. Pero su perspectiva no está exenta de cierta belleza en lo que respecta a las relaciones del hombre, como ser biológico, y la ciencia. «El hombre no sabría verse fuera de la vida, ni la vida fuera del Universo» (2). Pero el hombre de los antropólogos y de los juristas es un ser, una «cosa mínima», en las manos de un «mauvais anthropocentrisme». «De ahí la repugnancia, todavía sensible en algunos científicos, de aceptar al hombre diversamente que por su cuerpo, como objeto de la ciencia.» «La verdadera Física es aquella que logrará un día integrar al hombre total en una representación coherente del mundo.»

Conciencia del hombre y cambios biológicos

Las perspectivas de los cambios biológicos no podrán ser comprendidas si no nos colocamos desde el primer momento en un plano de la conciencia del hombre. En este plano, preciso y paradójico al mismo tiempo, nos podemos dar cuenta también de la amplitud de los peligros que amenazan los valores biológicos del hombre en la evolución de la civilización tecnológica. Los cambios

(2) PIERRE TEILHARD DE CHARDIN: *Le phénomène humain*, Prologue, Oeuvres, París, Seuil, 1955, págs. 25-30.

biológicos del hombre, sobre todo los grandes cambios en el campo del surrealismo biológico de la herencia de la cultura de las células *in vitro* e *in vivo* y también en el de las repercusiones de la gran revolución química de la vida, adquieren para nosotros un interés vivo y dramático, ya que son origen de una conciencia paradójica totalmente nueva del hombre. Las grandes modificaciones que la revolución biológica implica son modificaciones radicales en el plano de la conciencia. Al considerar esta perspectiva de la revolución biológica, debemos partir de la constatación que «la noción de cuerpo es, en un sentido, siempre ilusoria. Los cuerpos no existen por sí mismos como cuerpos. La ilusión del cuerpo es un subproducto de la *subjetividad extraña,* percibida aquí en mi propia subjetividad» (3). La situación mental frente al influjo de la revolución tecnológica sobre los valores biológicos está definida en términos muy sugestivos por Raymond Ruyer: «Muy a menudo, la apariencia paradójica nace de la impulsión de considerar al hombre consciente como un ser físico. Nadie cree seriamente que el hombre consciente sea un robot. Y no obstante, por una extraña inconsecuencia, todo el mundo admite las posibilidades indefinidas del automatismo para explicar la vida y para explicar al hombre. El punto de vista científico clásico, al cual todo el mundo se ha acostumbrado, lleva a concebir espontáneamente explicaciones mecanicistas. Y es relativamente a esta ilusión espontánea que la conciencia, examinada directamente, parece paradójica (pág. 8).

La proyección actual del problema es, al mismo tiempo, aquella que se acerca a una situación límite. La re-

---

(3) Cfr. RAYMOND RUYER: *Paradoxes de la conscience,* París, Albin Michel, 1956, pág. 82.

volución biológica y tecnológica nos perfila el destino paradójico del hombre. Pero lo paradójico no se refiere solamente al porvenir del hombre como especie, como ser cultural y como individuo. Se refiere igualmente al descubrimiento en sí de los valores biológicos del hombre. Desde hace poco tiempo solamente se sabe algo esencial sobre el hombre especie y sobre el hombre producto de la cultura. En cuanto a la esencia biológica del hombre sobre todo, descubrir ha significado proyectar el peligro de destrucción sobre el destino del hombre. La genética, la neurología y la bioquimia nos han ofrecido, solamente durante el presente siglo, «la mayor parte de todo lo que nosotros sabemos hoy sobre los seres humanos en cuanto miembros del reino animal, en cuanto organismos vivientes, determinados hereditariamente en su anatomía como en su individualidad química y en su temperamento» (4). También y, sobre todo, en los dominios de la biología parece que el descubrimiento del hombre implique el peligro, invocado por el estructuralismo contemporáneo, de la «muerte del hombre», consecuencia inexorable de la «muerte de Dios» proclamada por Nietzsche en los albores del nihilismo contemporáneo.

Una profunda inquietud

Esta parecería una especulación pura al margen del fenómeno que aquí nos interesa en términos casi patéticos si de este sentimiento de tensión no participasen los mismos biologistas de nuestro tiempo, es decir, aquellos que más que nadie se encuentran en posesión del secreto interno del drama. La vasta obra de Jean Ros-

(4) Cfr. ALDOUS HUXLEY: *Litterature et Science*, París, Plon, 1966, págs. 128-29.

tand constituye un fecundo y documentado ejemplo en esta materia (5). Ella es verdaderamente tanto más importante por cuanto la mayor parte de sus libros son, en cierto modo, destinados al gran público, es decir, accesibles a la conciencia en alarma de sus contemporáneos. Baste en este sentido referirnos al último de ellos, *Le courrier d'un biologiste* (6), aparecido hace algunos meses. Rostand es un biólogo consciente de los peligros de los descubrimientos tecnológicos de la biología, pero al mismo tiempo es un humanista que cree todavía en el destino del hombre como *ser cultural.* El tono que él adopta es a veces patético. Hablando de las modificaciones de la individualidad, debidas a la utilización de la química personal del hombre, el biólogo francés nos dice: «Poder hacer del hombre lo que nosotros queremos que él sea, modelarlo, transformarlo según nuestro criterio, he aquí lo que se anuncia para el mañana. *¿Pero cuál será nuestra voluntad?* ¿Tenemos nosotros una idea clara de las reformas a introducir en el animal humano? «Se discute en el mundo sobre tantas cosas. ¿Quién piensa que se podrá llegar a un acuerdo sobre el devenir del *homo sapiens?* Entre los poderes conferidos por la química, éstos no son los menos inquietantes, y menos difíciles de maniobrar, comparados con los que se ejercitarán sobre la sensibilidad, la afectividad, los instintos, el alma en una palabra. ¿Cuál será el alma que nosotros ofreceremos a nuestros sucesores?» (*Biologie et Humanisme,* pág. 64.)

Este biólogo humanista nos ofrece más de una vez la respuesta a las grandes preguntas inquietantes provoca-

(5) Cfr. *Science fausse et fausses sciences,* París, Gallimard, 1958; *Biologie et Humanisme,* París, Gallimard, 1964.
(6) París, Gallimard, 1970.

das por las transformaciones biológicas del hombre. El pone el acento sobre los valores humanos. Hablando del límite del *humanum*, afirma categóricamente que «lo humano no se define por el cuerpo, sino por el espíritu». El concede prioridad a lo psíquico sobre lo corporal y afirma que «seres dotados de inteligencia, de sensibilidad, merecerían sin duda nuestra consideración y respeto, indiferentemente, sin tener en cuenta su aspecto físico. (*Le courrier d'un biologiste*, pág. 88.)

La civilización tecnológica nos ofrece así el panorama de sus vastas, inexorables repercusiones sobre el destino del hombre, desde dentro mismo de la evolución de la ciencia y de las técnicas biológicas. Pero el fenómeno no se limita a estas dimensiones cuyas perspectivas nos ofrecen la imagen de una existencia utópica de la persona humana. Las dimensiones externas de la influencia de la civilización tecnológica no son menos importantes. Es cierto que el hombre ha dado y continúa dando pruebas estupefacientes de adaptación a los cambios radicales operados en su ambiente. En este campo hablar de los valores biológicos implica una reintegración después de casi un siglo de caminos separados, de la psicología en el campo de la biología. Hablar hoy de la situación de los valores biológicos del hombre frente al universo del automatismo y de los condicionamientos tecnológicos, del arte vasto de las manipulaciones, significa hablar de su psicología del comportamiento. Hasta se ha llegado a decir que hoy la psicología se identifica con «el estudio de algunos grandes problemas biológicos fundamentales».

En estos términos, la persona humana demuestra una extraordinaria *plasticidad* en adaptarse a nuevos automatismos operados biológicamente y psicológicamente

sobre los individuos. Louis Verlaine habla en este sentido de una eterna juventud del hombre, gracias a su capacidad de modificar los automatismos heredados de las precedentes generaciones y de encontrar nuevos y potentes poderes psíquicos y biológicos, libres y disponibles para adaptarse a las nuevas circunstancias del ambiente actual (7). Más complejo es el universo de los condicionamientos externos de la civilización tecnológica, más destacadas son las posibilidades de cambio del autocomportamiento del individuo y de su capacidad de conservarse joven y al día. Al mismo tiempo su capacidad de modificar el ambiente ha aumentado también de un modo notable. «Hay, ante la modificación del hombre y la de su ambiente, una *acción recíproca*, la *Wechselwirkung*, como decía Hegel, implicante de las variaciones que constituyen la trama de la historia económica, técnica, social y mental de la Humanidad. A veces, pequeñas variaciones en el comportamiento humano suscitadas por el ambiente se encuentran amplificadas por el contragolpe que el hombre les imprime: transformando su ambiente, el hombre se transforma a sí mismo. En este sentido, la acción de vuelta sobre el psiquismo humano de las transformaciones del ambiente técnico ha sido, en los desarrollos de nuestra especie, de una importancia considerable y no ha sido estudiada todavía sistemáticamente» (8). La cuestión presenta aspectos bien evidentes. Uno de ellos consiste en las nuevas, monstruosas formas de urbanismo, y en sus repercusiones en los comportamientos políticos, sociales, religiosos y psicobiológicos de las nuevas generaciones. Otro es el de-

(7) Cfr. GEORGES FRIEDMAN: *7 Etudes sur l'Homme et la Technique*, Editions Gonthier, París, 1966, pág. 89.
(8) *Ibid.*, pág. 95.

bate sobre el problema de la publicidad. Otro, finalmente, y entre los más importantes, es el de la ontología de la cultura y civilización de las masas, con las modificaciones profundas de mentalidad que ella implica. O el fenómeno del tiempo libre de grandes sectores de la sociedad postindustrial o el de la alienación en el universo de la acción decisiva de los *mass media*. Sobre todo este último aspecto de la civilización del tiempo libre y sus relaciones con los *mass media*, ofrece perspectivas fascinantes para el estudioso. De la naturaleza de estas relaciones, dependerá sin duda más que ninguna otra cosa, el destino del hombre en la sociedad de mañana. Esta es, quizás, la gran aventura del hombre colocado frente al año 2000.

La gran aventura

Pero esta aventura del hombre de hoy no la vive como un cataclismo. En esto el divorcio entre el acontecer humano y el acontecer natural es quizá más profundo que nunca en la historia. Como componente de la historia humana de un universo cultural, el hombre se da cuenta de la revolución que se está produciendo en lo más profundo de su historia natural. Su conciencia es, en definitiva, irreductible a un automatismo absoluto. Y en el plano mismo de la conciencia del hombre, como ser psíquico y por lo tanto biológico, el automatismo mismo tiene, contrariamente a lo que se cree, sus límites. El automatismo no tiene posibilidades infinitas y «el principio de la conservación de la materia-energía establece anticipadamente un límite a la invención de una máquina de movimiento perpetuo» (9). En el plano de la conciencia,

(9) Cfr. RUYER: *op. cit.*, pág. 284.

el automatismo y las perspectivas de la civilización tecnológica misma tienen sus límites, que la conciencia impone, a pesar de todas las posibilidades industriales del maquinismo y todos los peligros que el ambiente presenta para los valores biológicos del hombre.

Por otra parte, en el mismo plano de la conciencia, la nueva situación presenta también sus ventajas, no sólo sus peligros. En este plano, se ha hecho posible la captación del concepto de la unidad de la energía y de la materia viviente, como resulta de la fascinante obra de Stéphane Lupasco. El destino del hombre puede ser así considerado en su totalidad. En este concepto de la *totalidad,* los factores que integran la biología participan de una unidad absoluta de la energía del universo. Cibernética física y cibernética vital o biológica, o toda la serie de formas de cibernética antagonistas, que Lupasco perfila en sus últimas obras, se proyectan sobre el plano capital de la conciencia y del conocimiento, en un sistema energético, de potencializaciones y actualizaciones permanentes (10). Por primera vez en la historia de la mente humana, se ha llegado a una idea de la potencialidad y de la actualización, que hace posible la existencia independiente del concepto y del discurso. La lógica del antagonismo es llevada a los dominios de la biología, y el principio de la potencialización y de la actualización aparece como principio fundamental de la vida. La conciencia, el universo del concepto y del discurso se revelan, como el resto del universo energético, campos de explosiones gigantescas.

---

(10) Cfr. Stéphane Lupasco: *La tragédie de l'Energie,* Casterman, París, 1969; *Du rêve de la mathématique et de la mort,* Christian Bourgois, París, 1971.

El problema se inserta así, en la lógica futura de la contradicción. «Aquel que posee la contradicción posee el mundo», proclama Lupasco. Por eso es grave el error de ver en el universo de la contradicción, del conflicto, el principio de la locura. La locura consiste en lo contrario de la contradicción. En la inmersión psicológica del hombre en la monotonía, la mecanización del trabajo, el aislamiento en las grandes ciudades, la homogeneización de la cultura y la civilización de masas, todas ellas formas de «no contradicción despótica en el hombre, que no puede afrontar más las agresiones externas, los acontecimientos que lo contradicen. Por cuanto demasiado contradictorio y no antagonístico, el hombre no puede soportar la contradicción. El se ha bloqueado en su torre y ya no puede salir, hace esfuerzos para alejarse. Su torre no es de marfil, sino de cristal. El ve, entiende todo, pero todo lo aisla en sí mismo, en una hipertrofia de sus ideas fijas y del yo turgescente que produce una homogeneización que invade su subconsciente» (pág. 135-136). La conclusión final nos aparece entonces como la misma tragedia de la energía. Esta mantiene el universo de la materia física y el universo de la materia biológica. La tragedia de la energía hace que el universo «se muera continuamente sin poder morir jamás» o que al mismo tiempo se viva en una frescura y juventud eternas mediante la fuerza inagotable de la «materia psíquica y del pensamiento humano pensante».

OBRAS DEL MISMO AUTOR

El problema de Europa. Colección «Cuadernos Europeos», Madrid, 1949.
Rumania: Pueblo, Historia, Cultura. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951.
De Maquiavelo a la Razón de Estado. Colección «Destin», Madrid, 1951.
Europa Ausente. Editora Nacional, Madrid, 1953. Segunda edición, 1957.
Rebelión de las Minorías. Editora Nacional, Madrid, 1955. Edición brasileña, Río de Janeiro, 1957.
Relaciones Culturales Hispano-Rumanas. Instituto de Estudios Orientales, Madrid, 1952.
Juan Bautista Vico y el mundo histórico. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1956.
Tiranía y Negación de la Historia. Colección «Crece o Muere», Madrid, 1956.
Constantin Brancusi. Colección «Crece o Muere», Madrid, 1958.
La Mort de l'Europe?, Librairie Française, París, 1957. Premio de la Unión Latina, París.
Escatología e Historia. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1959.
Nuevos retratos contemporáneos. Editorial Dossat, Madrid, 1959.
Hombres y realidades de nuestro tiempo. Ediciones Rialp, Madrid, 1961.
Profetas de Europa. Editora Nacional, Madrid, 1962. Premio de la Unidad Europea, Roma, 1964.
Vico ed altre Guide. Edizioni Giardini, Pisa, 1962.
Tiempo de Ulises. Editora Nacional, Madrid, 1963.
Utopía y plenitud histórica. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1963.
Séneca, nuestro contemporáneo. Editora Nacional, Madrid, 1965.
Aventura de la Libertad. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1966.
Fronteras del silencio. Editora Nacional, Madrid, 1967.
Tempo di Utopia. Edizioni Giardini, Pisa, 1967.
Profetes tis Evropis. Editorial B. Kontoi, Atenas, 1967.
Konturen eines neuen Humanismus. Walter de Gruyter u.C., Berlín, 1967.
Nou Itinerar. Colección «Destin», Madrid, 1968.
Del Derecho romano al Derecho soviético. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1968.
Teatro occidental contemporáneo. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968.
Proceso al Humanismo. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968.
Némesis y Libertad. Editora Nacional, Madrid, 1968.
Il teatro e le sue ombre. Editoriale Universitaria, Bari, 1968.
Erasmo. Editora Nacional, Madrid, 1969. Premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo», 1970.
Maquiavelo y la Pasión del Poder. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.
Antinomie della Libertá. Edizioni «Cittá di Vita», Florencia, 1970.
Estructura política y estatal en las nuevas perspectivas de la Europa del Este. Editorial Reus, Madrid, 1969.
Thanatos. Colección «Destin», Madrid, 1970.
Conversaciones actuales. Editora Nacional, Madrid, 1971.

INDICE

Páginas